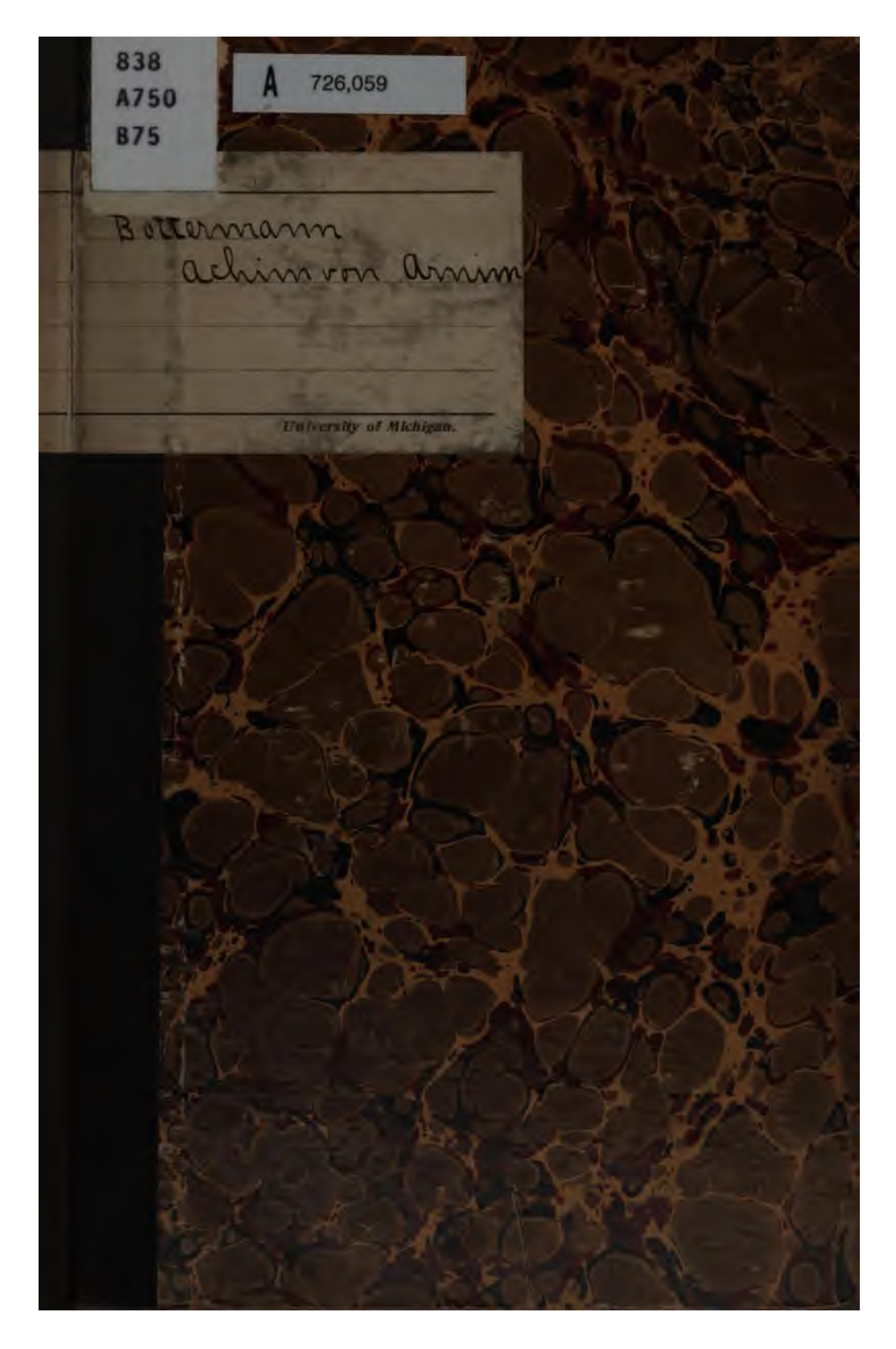
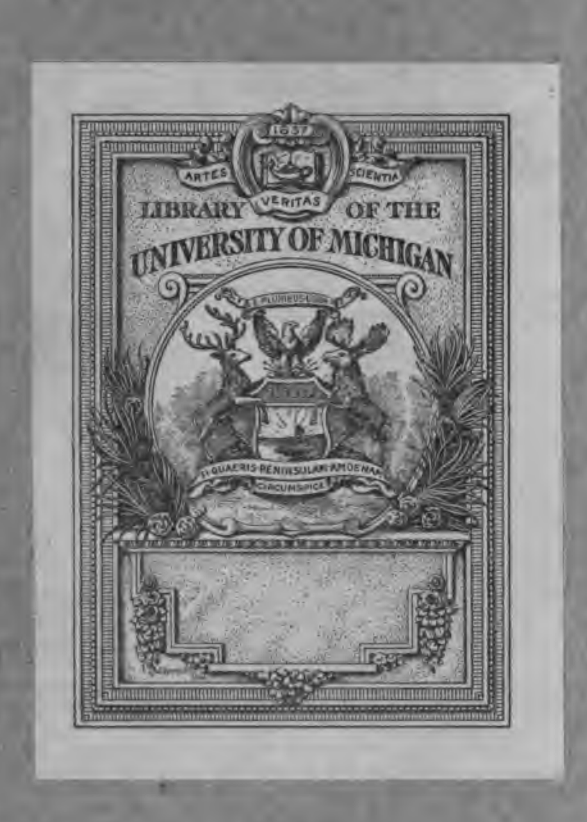
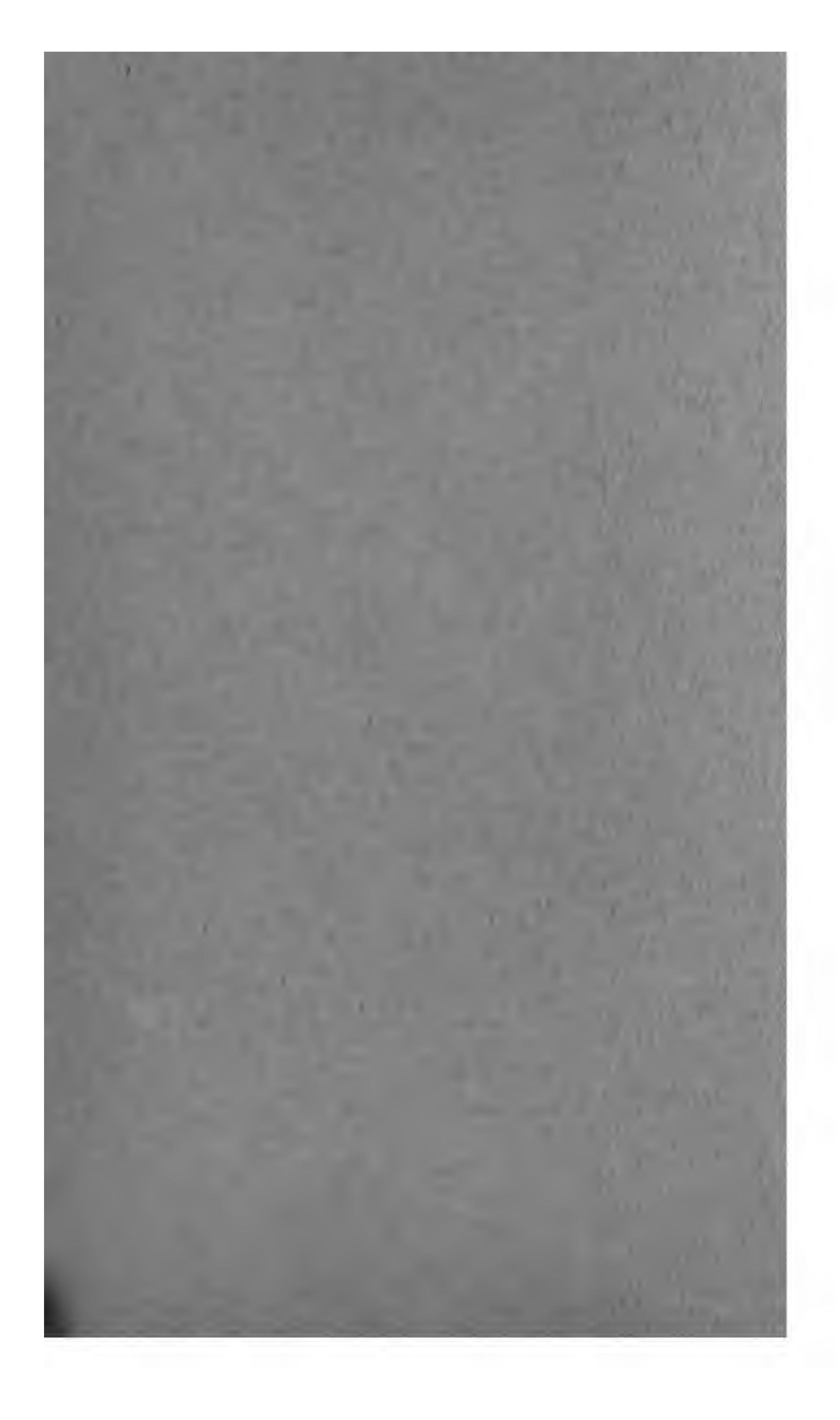

838
A750
B75
A 726,059
Bottermann
achim von Arnim
University of Michigan.







Die Beziehungen des Dramatikers

Achim von Arnim

zur altdeutschen Litteratur.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doctorwürde

der hohen philosophischen Facultät

der

Georg-Augusts-Universität zu Göttingen

vorgelegt von

Walther Bottermann.

Göttingen 1895.

Druck der Dieterich'schen Univ.-Buchdruckerei.

(W. Fr. Kaestner.)

Tag der mündlichen Prüfung: 1. Mai 1895.

Referent: Herr Professor Roethe.

In den siebziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts trieb unser Geistesleben nach einer Richtung, in der es zunächst doch nicht zur vollen Entfaltung kam. Die klare Antike machte siegreich ihre Herrschaft geltend.

Frei schaltendes Wirken der Persönlichkeit, die, auch in der Form, ihre eigensten Wege wandelt, deutet in der Dichtung des Sturmes und Dranges voraus auf eine Erscheinung, die gerade auf deutschem Boden lebenskräftig gedeihen musste, auf die Romantik. Individuelle Kunstfreiheit in verwegenster Ausbildung wie schrankenlose Phantasie wurden ihre abstechenden Farben: in ihrem Zorn gegen die billige Aufklärung vergass die Romantik, dass auch für sie ein Mass vorhanden.

Eigentümlich ist dabei schon den älteren Romantikern, dass sie gern ihren Blick in die Vergangenheit werfen und sich auf dem Boden überlieferter Stoffe bewegen. Entscheidend und von vorneherein aber tritt dieser Zug in der jüngeren Romantik heraus, die das historische Interesse auf dem Gebiete der Litteratur in den Vordergrund rückte.

Wenn die ritterliche Erscheinung eines Helden ihren Glanz erstrahlen lässt auf die, welche um ihn sind, so konnten die jüngeren Romantiker in diesem Glücke sich sonnen. Arnims herrliche Persönlichkeit war in ihrem Bund.

Gemeinschaft des Grundcharakters führt uns von ihm zu den Brüdern Grimm, seinen jüngeren Zeitgenossen, und gleich neben ihm steht Brentano, der trotz der grösseren Zahl seiner Jahre sich auf ihn stützte.

In die alten Gärten deutscher Poesie war ihr Gang, und reiche Früchte sind es, die Arnim dort pflückte. Für alle Formen der Dichtung, für Lyrik, Erzählung, Drama hob er Schätze, um sie nach individuellem Geschmack zu prägen.

Denn schon in des Knaben Wunderhorn, in dem er mit Brentano die Volkslieder sammelte, bewundern wir nicht pein-

1*

liche Genauigkeit, die den Buchstaben achtet, sondern es ist ein Wald, den zwar der Förster nach seinem Urteil sehr energisch behauen, der aber dadurch sein wesentliches Aussehen nicht eingebüsst hat.

Nach der Eigenart des Wunderhorns möchte man erwarten, dass Arnim nur aus poetischen Quellen geschöpft habe. Indessen ist die Zahl prosaischer Fundgruben, wenn auch naturgemäss beschränkt, da nur Einlagen aus ihnen Verwendung finden konnten, so doch keineswegs unbeträchtlich. Aus der Zeit vor 1500 treten uns als solche Dieb. Schillings Burgund. Krieg, Königshovens Strassburger und die Limburger Chronik, ferner Tauler entgegen, während das Lochheimer Liederbuch, allerlei Minnelieder, Neidhart und die Sage vom Ritter von Staufenberg die poetischen Vorlagen bezeichnen.

Bedeutend ergiebiger zeigt sich das 16. Jahrh. nach beiden Seiten. Von den Prosaquellen seien ausser einer Anzahl einmal benutzter Chroniken erwähnt Fischart, Schärtlin, Cyr. und Wolfh. Spangenberg, Stromer, Tschudi. Die benutzten Dichtungen scheiden sich in zwei Gruppen. Die erste, weit überwiegende umfasst Sammelwerke, die unter dem Titel Bergreihen, Liederbücher, Gesangbücher, Newe Liedlein, Gassenhauer oder noch anderer Bezeichnung den Charakter ihres Inhalts kund thun. In der zweiten erscheinen Dichter, von denen ich als solche, die wesentlich beigesteuert haben, erwähne: Knaust, Luther, Ph. Nikolai, Puschmann, Ringwalt, H. Sachs, Thym, Watzdorff.

Die für das 16. Jahrh. vorgenommene Scheidung empfiehlt sich auch für das 17. Namen von Prosaikern, die uns hier als hauptsächliche Quellen entgegentreten, sind: Abele, Abraham a Santa Clara, Albertinus, Grimmelshausen, Kornmann, Moscherosch, Morhof, Neocorus, J. Prätorius, Procopius, Schupp, Chr. Weise, Zinkgref. Poetische Sammelwerke mit Titeln, wie wir sie für das 16. Jahrh. beigebracht haben, fehlen auch hier nicht, wenn auch die früheren Bezeichnungen teilweise eine Variation erfahren haben, indem sie uns hier als Rosengärtlein, Venusgärtlein, Lustgärtlein, Venusblümlein, Blum und Ausbund allerhand züchtiger Lieder, Musikalisches Convivium, Mus. Kurzweil, Mus. Zeitvertreiber,

Arien sich darbieten. Von Dichtern, die wesentlich Beiträge geliefert haben, nenne ich: Albert, Balde, Dach, Gerhardt, Greflinger, J. Kuen, Opitz, Rist, Spee, Tscherning, G. R. Weckherlin, Ph. v. Zesen.

Schon aus diesen Andeutungen [1]) offenbart sich eine Vielseitigkeit in altdeutschen Studien, die erweitert wird, wenn man bedenkt, dass manches alte Lied unter ganz allgemeiner Bezeichnung wie »Fliegendes Blatt«, »alte Handschrift«, »mündlich« oder dgl. untergebracht ist.

Es lag im Wesen dieser Aufgabe, dass Arnim sich in altdeutsche Quellen vertiefte; aber die Vertrautheit zeigt sich auch sonst. So z. B. darin, dass auch die Minnesänger [2]) in Arnims Dichtung ihre Lieder erschallen lassen.

Gern lauscht Arnim dem Gesange, gern auch naht sein Ohr den Lippen des Erzählers. Und was er da vernommen, plaudert er wieder am traulichen Winterabend [3]) im Kreise aufmerksamer Hörer.

Im Anschluss an die Erzählung des Aeneas Silvius von Eurialus und Lucretia berichtet Arnim von den Liebesabenteuern des Kanzlers Schlick.

„Das wiedergefundene Paradies" lautet der Titel einer Erzählung, die zurückgeht auf einen „Amtsbericht von dem Tode des Generals Grafen von Schaffgotsch« und Schnabels »Insel Felsenburg«.

Eine Episode der zimmerischen Chronik liegt, wie Reichl wahrscheinlich macht, den »altdeutschen Landleuten« zu Grunde.

Moscherosch und Grimmelshausen gaben dem Dichter den Stoff zu der Erzählung »der Krieg«.

Die drei ärgsten Narren suchen wir und lernen Schel-

---

1) Ich verzichte darauf, die Quellen insgesamt und genauer anzuführen: die Ausgabe des Wunderhorns von Birlinger und Crecelius bringt die Nachweise darüber.

2) Aloys u. Rose (Nov. IV 332): »ich las heute in den Minnesängern«, worauf von Walth. v. d. Vogelw. und Hesso v. Reynach je ein Gedicht gegeben wird.

3) Ueber die Quellen zu Arnims Wintergarten Reichl, Programme v. Arnau 1888/9 u. 1889/90.

muffsky kennen in den »drei Erznarren«, einer Erzählung, die auf Chr. Weise und Chr. Reuter zurückgeht.

Für »Johann Beer« nennt Arnim selbst als Quelle Abraham von Frankenberg, einen Schüler Jakob Böhmes.

Bald kürzend, bald erweiternd, hier Bearbeiter, dort Uebersetzer erneuert Arnim in diesem »Wintergarten« altdeutsche Geschichten und giesst auch wohl Dichtungen verschiedener Autoren in eine Form [1]. Fusst hier stets die ganze Erzählung auf altdeutscher Grundlage, so sehen wir anderswo in die eigene Poesie nur alte Einzelzüge aufgenommen.

In den »Kronenwächtern« [2] löst der Sänger Grünewald — aus Wickrams Rollwagenbüchlein [3] — durch einen lustigen Witz seinen verschuldeten Mantel ein. — Die Gestalt des Faust tritt uns in einem Menschen entgegen, der mit beiden Beinen auf dem festen Erdenboden steht.

Die »Gräfin Dolores« öffnet den Ausblick ins Mittelalter, wenn wir die Sage vom Ritter von Staufenberg [4] hören oder führt uns auch in die geheimsten Seelenregungen der Mystiker, wenn der Einsiedler an die Mohrin schreibt [5].

---

1) Reichl, Progr. 1888/9 S. 2.

2) S. 356 f.

3) Auch dem 1. Bande des Wunderhorns vorgedruckt.

4) II 306 ff. . . vgl. auch Wunderh. I 401. 412.

5) I 267 ff. Dort sagt Arnim: »Viele einzelne Aeusserungen dieser Briefe finden sich in einer schönen alten Sammlung christlicher Ermahnungen, die ich in einem Pergamentcodex besitze«. Diese »einzelnen Aeusserungen« entstammen einem Kreise, der an Heinr. v. Nördlingen erinnert. An ihn als direkte Quelle zu denken, genügen die Anklänge nicht, die ich im folgenden verzeichne.

1) Einkleidung in Briefform.

2) Spezielle Uebereinstimmungen.

Brief 34: der wol nistenden turtteltauben in den minenden, blüewenden, berinden wunden ihrs liebs Ihesu	A. S. 273: die Turteltaube lässt sich hören in unserm Lande. ihr schönen, holdseligen Turteltäubelein des göttlichen Gemahls.
in seinem mineblickenden antlütz, das so zartlich auf dich geneigt ist.	S. 272: Darum lässet Christus sein Antlitz leuchten über dir.
hie bit ich dich, meins hertzen in got blüender trost, das du da	S. 271: Ich bitte die ewige Wahrheit, dass sie in deinem Herzen

Christus und Petrus treffen einen faulen Knecht und finden, dass nur eine fleissige Magd die richtige Frau für ihn ist — nach Hans Sachs [1]).

Und ein wunderbares, herrliches Weib in blauem Gewande mit goldenen Sternen rauscht mit Sturmeswehen ins Zimmer, reicht einen Brief und verschwindet durch die geschlossenen Fenster. Joh. Val. Andreae ist hier benutzt [2]).

Andern Orts treffen wir die Erzählung von Gregorius auf dem Stein [3]) und das Märchen von den Sternthalern [4]), und in einer Novelle [5]) versenkt sich der Majoratsherr in alte Sagenbücher, wo er eine Geschichte liest, die beginnt: »Lilis war die Mitgeschaffene Adams im Paradiese«.

In den »Gleichen« heisst es hindeutend auf Parzival S. 148:

»Und macht mich nachdenklich wie jenen Ritter
Von dem ihr gestern Abend vorgelesen,
Die Tropfen Blut die er im Schnee gesehn,
Er musste weinen um die ferne Liebe«.

Einfügen will ich hier auch, dass einige Martinslieder aus Forsters frischen Liedl. 2. Theil Nr. 5 u. 6 benutzt sind in den »Appelmännern« (Schaub. II S. 167, 169, 224). Uebrigens stehen sie auch in des Knaben Wunderhorn.

Mit Vorliebe geht in die deutsche Vergangenheit zurück

---

in dem groszen gewalt, der dir geben ist, hin legest alle uner, die ich und alle erwelten deinem ainigen lieb ie geteten.	haushalte, und Alles Unreine kräftiglich daraus stosse, das je darinnen sich gesetzet.
Brief 51, 14. zipperwein.	A. S. 278/9 Zyperwein.

Ferner Reime in der Prosa:

A. S. 270: Da begann er zu alten, da begann er zu kalten — gegenüber einer Menge von Beispielen bei H. v. N. vgl. S. 224 (Ausg. v. Strauch).

1) II 133. »Sämtl. Fabeln u. Schwänke v. H. Sachs herausg. von Götze«. No. 170: St. Peter und der faule Bauernknecht.

2) II 35: Chymische Hochzeit Christiani Rosenkranz, Strassburg 1616.

3) Halle u. Jerusalem S. 320 ff.

4) In den drei liebreichen Schwestern. Nov. I 247.

5) Die Majoratsherrn. Nov. II 220.

die »Trösteinsamkeit«, von Arnim herausgegeben. In einem eignen Beitrag verwertet er Taulers Nachfolge Christi[1]).

Und im Anschluss hieran vergessen wir nicht, dass er den Predigten des alten Magisters Mathesius erneutes Interesse entgegenbringt[2]).

Ein ganzes Gewebe von Fäden knüpft, sehen wir, Arnims Arbeit an die altdeutsche Litteratur. Und doch haben wir ein Feld noch gar nicht berührt, das er reich bestellt hat: das Drama. Hier wollen wir einsetzen, um nicht einen fliegenden Blick hinzuwerfen, sondern eingehendere Untersuchung zu bringen. Wir scheiden die Betrachtung so, dass wir die Beziehungen zum altdeutschen Drama und zu altdeutschen Prosavorlagen in Arnims dramatischen Dichtungen ins Auge fassen.

Das Material zu erschöpfen, gebe ich zunächst die Stellen, an denen Arnim altdeutsche Stücke erwähnt.

Nicht verschweigen darf ich da, dass im Landhausleben S. 162 die Nonne Rotswitha angebracht ist.

Auch das gehört hierher: eine Posse auf der Kirmes, Isabella von Aegyp. 84/85.

Eine Fastnacht in Nürnberg wird durch ein Spiel von Hans Sachsen[3]) gefeiert, »worin der Gänsemann alle Untugenden der hiesigen Frauen als Tugenden seiner Gänse rühmt, deren jede ihren Preis erhöht, dass endlich kein Mensch sie bezahlen kann«. (Pfalzgraf Nov. III 25.)

In den Briefen über das neue Theater heisst es (Wünschelruthe S. 128): »Es giebt eine artige alte Comödie, die heisst Hans Pfriem«. Den Verfasser Hayneccius nennt Arnim nicht.

Ferner in Wunderh. IV 44: Mailied, aus Neydhard mit dem Feyhel, Fastnachtspiel von H. Sachs. 1563.

In seiner Vorrede zu Marlowes Faust übers. von Müller erwähnt Arnim die Puppenspiele von Faust. (S. XIII.) Weiter

---

1) S. 51.

2) Vgl. hierzu den Aufsatz: »Zu den Bildnissen Luthers und Melanchthons« bei Geiger: Ludwig Achim von Arnim: Unbekannte Aufs. u. Ged. hrsg. v. Geiger. S. 29.

3) Ich habe die Identität mit einem Stück von H. S. nicht feststellen können.

zwei gedruckte Bände engl. Komödien 1629. Die Jahreszahl ist wohl irrtümlich für 1630 gesetzt, in welchem Jahr der andere Theil der engl. Komödien, Liebeskampff, erschienen ist.

Zu seinen allgemeinen Bemerkungen über den Faust giebt er einen neuen Plan für einen solchen. S. XXI. »Eben jene Gewalt, jene Anmassung des Bewusstseins, das unbekannte unendliche Reich des Herzens und der Phantasie begrenzen zu wollen, der Versuch es zu wissenschaftlichen Zwecken in seine Gewalt zu bekommen und es in Versuchen zu zerreissen, bilden auch einen Faustischen Höllenzwang, und die Verteufelung durch Kritik ist wohl noch nie in ihrem ganzen Umfange dargestellt worden. Auch liesse sich ein Faust als Schriftsteller denken, der seine Seele und Seligkeit an ein Werk setzt, und mit diesem untergeht«.

Gryphius führt Arnim in einem Briefe an Brentano (Steig u. Grimm, Achim von Arnim und die ihm nahe standen I S. 134) in der Gesellschaft einer Reihe von Dichtern an: »Flemming, Opitz, Tscherning, Lohenstein, Logau, Frischlin und die beiden Gryphius liegen mir zu Füssen«.

Im 6. Intelligenzblatt des Heidelb. Jahrb. 1808 kündigt Arnim an: Alte deutsche Bühne. Erster Band. Auch unter dem Titel: des Andreas Gryphius dramatische Werke, nach Auswahl. In dieser Weise ist das Unternehmen nicht zur Ausführung gekommen; nur Cardenio und Celinde ist bearbeitet. — Ueber den Plan schreibt Arnim weiter: »Die folgenden werden mehr Mannigfaltigkeit durch abwechselnde Puppenspiele, Fastnachtspiele, Comödien von Christ. Weise, Schurh u. a. m. enthalten«. — Im Anschluss an die Vorrede des Christ. Gryphius zu der Ausgabe der Werke seines Vaters von 1698 spricht Arnim die Bitte aus, ihm von drei ungedruckten Trauerspielen des Andr. Gryphius, Heinr. d. Frommen, Ibrahim und den Gibeoniten wie von dem Lustspiele »die Fischer« event. Abschriften zuzusenden. Seine Vermutung, er halte es für wahrscheinlich, dass solche in Umlauf seien, ist wohl abzuweisen, wenigstens ist nichts darüber bekannt geworden.

Tiecks deutsches Theater[1]) brachte später im Sinne der

1) Vgl. Geiger. S. 88.

Ankündigung Arnims und vielleicht durch ihn angeregt altdeutsche Stücke.

Zum Schluss sei Gottscheds dram. Vorrat erwähnt, den Arnim gekannt (Steig. S. 139, Geiger S. 88) und aus dem er höchst wahrscheinlich, wie wir sehen werden, das Spiel von Frau Jutten benutzt hat.

Wir treten nun in die Einzeluntersuchung ein und entwickeln zunächst das Verhältnis Arnims zu altdeutschen Dramen. Zwei Arten einer Abhängigkeit Arnims kann man unterscheiden: eine losere, in der sich nur im grossen und ganzen Striche des Vorbildes zu erkennen geben, und eine engere, die bis ins Detail hinein auf Schritt und Tritt die Spuren der Vorgänger zeigt. In die erste Rubrik reihen sich ein: »Die Päpstin Johanna« und »Halle und Jerusalem«, in die zweite: »Janns erster Dienst«, »Herr Hanrei und Maria vom langen Markt«, »Der wunderthätige Stein« und »Jemand und Niemand«. In dieser Folge soll die Besprechung im einzelnen erfolgen.

I.

1. Die Päpstin Johanna.

Die Sage von der Päpstin Johanna, deren geschichtliche Existenz durch die Ergebnisse der historischen Kritik widerlegt worden ist[1]), hat nach den bisherigen Forschungen ihre erste schriftliche Aufzeichnung um 1250 gefunden. Von dieser Zeit an häufen sich die Quellen und der grösseren Anzahl der Urkunden entspricht eine fast ebenso grosse Verschiedenheit in der Fassung der Fabel. Allmählich jedoch bildet sich ein fester Kern der Erzählung und gegen Ende des 15. J., um die Zeit, wo sie zum ersten Male das dichterische Interesse eines Deutschen, Theodorich Schernbergs, gefesselt hat, ist sie in ihren Grundzügen bestimmt.

Drei Jahrhunderte später nimmt Achim von Arnim denselben Stoff auf. Die Frage: Ist ein Einfluss von Schernbergs

1) Döllinger, Papstfabeln des M-A. S. 1—45.

Spiel von Frau Jutten auf Arnims Päpstin Johanna wahrzunehmen? soll hier beantwortet werden [1]).

Die Fabel in dem Spiel von Frau Jutten lehnt sich im allgemeinen an die erwähnte, feste Gestaltung der Ueberlieferung an und ist in ihren wesentlichen Momenten folgende. Jutta, eine ehrgeizige Frau in England, geht unter verändertem Namen und in Männerkleider gehüllt nach Paris und erwirbt dort die Doktorwürde, zusammen mit ihrem Geliebten. Beide ziehen nach Rom und bald zeichnet sie der Kardinalhut aus. Der Papst stirbt: Jutta wird gewählt. Von einem Besessenen, aus dem sie den Teufel austreiben soll, wird sie entlarvt. Oeffentlich kommt sie nieder und stirbt bei der Geburt des Kindes. Die Teufel bemächtigen sich ihrer Seele, Christus aber, durch die Bitten der Maria und des heiligen Nikolaus bewegt, erlöst sie.

Ueber die Grundidee des Stückes ist man sich durchaus nicht einig. Haage berichtet [2]) über die verschiedenen Ansichten, verwirft dieselben und stellt dann als eigene Meinung auf, »dass das leitende Motiv und der Mittelpunkt unseres Dramas allein die Verherrlichung der Mutter Gottes und der Heiligen im wissentlichen Gegensatz zu dem Zehnjungfrauenspiel« sei.

Mag der bewusste Gegensatz zu der bitteren Strenge, mit welcher die thörichten Jungfrauen verurteilt werden, mit Recht betont werden, das Lob der milden Barmherzigkeit Marias aber als die Grundtendenz des Stückes hinzustellen, scheint mir nicht zutreffend. Gewiss, es ist ein bedeutsames Moment, diese Wendung zum Guten in dem Schicksal der Frau Jutta und fällt um so mehr in die Augen, als die Seelenrettung in ihrer Ausbildung das Verdienst unseres Dichters ist [3]). Die versöhnende Lösung überhaupt findet sich zuerst in den Urbis Romae Mirabilia; bis dahin verfiel die Seele der

---

1) Das Spiel von Frau Jutten ist in Gottscheds dram. Vorrat abgedruckt. Arnim hat diesen gekannt (Geiger S. 88): er wird es dort benutzt haben.

2) Haage: Dietrich Schernberg und sein Spiel von Frau Jutten. Marb. Diss. 1891.

3) Haage S. 25.

Päpstin stets der Gewalt der Teufel. Der Gedanke aber, um den sich alles andere dreht, ist doch entschieden das gesamte Schicksal der Jutta, das durchaus nicht, wie Haage meint, als äussere Einrahmung der Verherrlichung Marias anzusehen ist. Die Seele des Menschen als ein Objekt des Strebens der bösen und guten Mächte repräsentiert sich in Jutta; doch wird auch das subjektive Moment in ihr nicht ganz unterdrückt. Denn selbständig hat sie ihren Plan gefasst, und ihrem freien Willen ist es überlassen, sich für die zeitliche Schande und Errettung der Seele oder für die ewige Höllenqual zu entscheiden. Der Sieg des Guten über das Böse ist das Ergebnis jenes Kampfes. Dass dadurch schliesslich auch eine Verherrlichung Marias als der Hauptvertreterin des göttlichen Erbarmens erreicht wird, ist natürlich. Die Tendenz des Dichters aber, das Bild einer menschlichen Seele so vor uns aufzurollen, dass aus ihrem Schicksal die Menschen Trost schöpfen können — hier der Gegensatz zum Zehnjungfrauenspiel —, scheint mir klar zu liegen.

Wie verhält sich zu diesem Gedanken die Grundidee in Achim v. Arnims Päpstin Johanna? Geben wir zunächst eine Skizze des Inhalts. Johanna, als Kind böser Mächte in der Bergeshöhle des Lucifer ausgesetzt, wird von diesem zur Erziehung einem Gelehrten Spiegelglanz übergeben. Die Reise nach Rom, dem geweissagten Schauplatz der künftigen Thätigkeit Johannas, wird angetreten. Nach kurzem Aufenthalt in Paris und auf einem Schloss am Rhein kommen sie nach Mainz. Ein mehrjähriges Studium daselbst legt den Grund zu der wissenschaftlichen Bildung des Knaben. Er gelangt nach Rom. Die Thatsache der neben einander bestehenden Weltauffassungen gebiert den Zweifel in seiner Brust. Glühende Bewunderung des heidnischen Glaubens hat ihn emporgehoben: der Anblick einer Prozession stürzt ihn nieder in den Staub vor dem Christengott.

Frische Dornen verwunden das zerrissene Gemüt: seine Kraft ist gebrochen. Apathisch lässt er die Krönung zum Papst geschehen. In seiner Willenlosigkeit wird er das Werkzeug schrecklicher Thaten. Ein fürchterlicher Anblick ihrer Folgen bringt ihn zur Selbstbesinnung. Oeffentlich bekennt

er seine Schuld und nach harter Busse findet er Frieden. Er geniesst ihn in glücklicher Liebe.

Aus dieser Skizze des Inhalts geht die Idee des Stückes hervor: eine tiefveranlagte Menschenseele im Kampf mit dem Schicksal und ihr Sieg — im Rahmen des christlichen Glaubens. Ist die oben ausgesprochene Ansicht über die Tendenz des Spiels von Frau Jutten berechtigt, so scheint mir ein Zusammenhang in den Grundgedanken beider Stücke nicht zu verkennen [1]). Zwar tritt bei Schernberg die Individualität der Päpstin durchaus nicht in dem Masse in den Vordergrund wie bei Arnim, und das Schicksal der Jutta stellt sich mehr in dem Spiel und Gegenspiel der bösen und guten Mächte dar als in ihr selbst. Aber das ist eine Folge der verschiedenen künstlerischen Behandlung und der Weltauffassung beider Dichter und nicht eine Konsequenz verschiedener Grundtendenzen. Der gemeinsame Zweck beider Darstellungen, an demselben Stoff ein Leben durch Nacht zum Licht zu schildern, ist deutlich.

Ob Arnim in diesem Punkte sich direkt an Schernberg anlehnt, ist eine weitere Frage. Schon oben ist darauf hingewiesen, dass die Sage von der Päpstin Johanna in den Urbis Romae Mirabilia zum ersten Male so gestaltet ist, dass eine Errettung der Seele, also ein Sieg der guten Mächte verkündet und von da an diese Fassung häufiger wird. Die Uebereinstimmung in dem Lebensgang der Frau Jutta und der Päpstin Johanna könnte also auf Umwegen vermittelt sein, obwohl nicht zu vergessen ist, dass gerade Schernberg den Hauptton auf die gute Wendung in dem Schicksal der Jutta gelegt hat, und die Ausbildung der Seelenrettung eigener Zusatz des Dichters ist [2]).

An Wahrscheinlichkeit wird die Vermutung einer Abhängigkeit Arnims in diesem Punkte gewinnen, wenn es gelingt, Uebereinstimmungen im einzelnen nachzuweisen.

Was zunächst die äussere Einkleidung des Stoffes anlangt, so hebt das Spiel von Frau Jutten damit an, dass Lucifer

1) Ich betone das gegenüber der Haageschen Auffassung von Schernbergs Stück.

2) Haage S. 25.

seine Teufel zusammenruft und ihnen die Absicht, Jutta in ihren bösen Plänen zuzuraten, kundthut. Auch Arnim nimmt seinen Ausgangspunkt von Lucifer und leitet in ähnlicher Weise die Entwickelung des Stückes ein, indem dieser selbst in Gestalt des Engels Gabriel über Johanna seine Weisungen an Spiegelglanz erteilt. Indessen kann man hier vielleicht gegen die Abhängigkeit Arnims von Schernberg begründeten Einspruch erheben. Jutta hat, wie Haage S. 66 angiebt, den Gang der Teufelsscene mit dem Neidhardspiel (Lit. Ver. 28. S. 293 ff.) gemeinsam und die Möglichkeit, dass Arnim von dort den Rahmen seiner Erzählung entlehnt, ist von vornherein nicht ausgeschlossen.

Allerdings wird der Einwurf an Kraft verlieren, wenn wir den Gang der Handlung weiter ansehen. Zum Zweck des Studiums besucht Jutta die Universität Paris. Auch Arnim lässt die Reise nach Rom durch einen Aufenthalt in Paris unterbrochen werden und Spiegelglanz an der dortigen Akademie als Lehrer auftreten. Die Anlehnung Arnims an Schernberg scheint in diesem Falle zweifellos, weil in sämtlichen übrigen Fassungen der Sage die Päpstin ihre Studien auf der Universität Athen treibt.

Ebenso unzweideutig ist, dass in beiden Stücken sich der Name Spiegelglanz findet. Sind auch die Träger dieses Namens in ihren Funktionen durchaus verschieden, der Gedanke der Eitelkeit, symbolisch in dem Worte Spiegelglanz ausgedrückt [1]), schlägt eine Brücke zwischen beiden und führt zu der Annahme, dass Arnim von dort Gelegenheit nahm, dieser hervortretenden Eigenschaft seines Lehrers Spiegelglanz in dessen Namen Ausdruck zu geben. Denn dass er den Namen mit Ueberlegung gewählt hat, ersieht man aus der Betrachtung über die Gleichbedeutung mit Wasserschein (S. 82. 91). Im Anschluss hieran bemerke ich, dass die Erscheinung des Engels Gabriel (S. 24) vermutlich auf Schernberg zurückgeht, bei dem Christus diesen als Boten an Jutta entsendet.

Um all diesen Aufstellungen festen Boden zu geben, sei erwähnt, dass sich eine wörtliche Entlehnung Arnims aus

1) Haage S. 69.

Schernberg findet. V. 1015 ff. im Spiel von Frau Jutten (ich citiere nach der Ausgabe in Kellers Fastnachtspielen No. 111; dort ist das Stück nach Gottsched abgedruckt) werden in der Päpstin Johanna S. 348 nahezu bis aufs Wort wiederholt.

Schernberg:	Arnim:
Adam brach das erste gebot,	Adam brach das erste Gebot,
das vergabstu ihm, lieber Gott.	Doch vergabst du ihm lieber Gott,
Petrus hat die Seligkeit mit dir,	Petrus hat die Seligkeit mit dir,
der dich doch dreymal verleugnet gar schier;	Der dich doch dreimal verleugnet hier,
Thomas war ein Zweiffeler,	Thomas war ein Zweifeler,
dem vergabstu, lieber Herr;	Dennoch vergabst du ihm, Herr,
Paulus der that manch leid	Paulus der that manch Leid
zuvor in der christenheit	Zuvor in der Christenheit
und kam doch zu deinen gnaden	Und kam doch zu deinen Gnaden
on alle seinen schaden;	Wegen seiner Waden,
Matheus, der vom Zoll entrann,	Matheus, der dem Zoll entrann,
dem vergabstu, Herr, ohne wahn.	Er setzte dir nur die Hälfte an,
	Hat dich bestohlen und betrogen,
	Du bliebst ihm doch gewogen.

Von diesem gesicherten Fundament aus wird man verlockt, weitere minder offene Beziehungen aufzuspüren. Einige Momente dieser Art glaube ich mit Bestimmtheit klarlegen zu können.

In dem Spiel von Frau Jutten ist das treibende Motiv der Handlungen der Päpstin durchaus die Sucht, Ehre zu erringen. Diesen Beweggrund hat Arnim durchaus nicht fallen lassen, wenn er auch in dem Charakter der Johanna keinen Platz findet. Spiegelglanz ist es, auf den der Zug übertragen ist. Für ihn ist der Leitstern des Lebens lediglich äusserer Ruhm und Ehre, und Lucifer erkennt seine Schwäche, wenn er ihn durch das Versprechen der Prophetenstelle bindet.

Interessant ist es, dass Arnim die Päpstin Johanna einmal in die Lage bringt, darüber entscheiden zu müssen, ob sie, wie Jutta, äussere Ehre schätzt oder nicht. Als nämlich Reinera ihre Nebenbuhlerin Johanna von der Liebe zum Pfalzgrafen abbringen will, spielt sie das Lockmittel der Ehre als höchsten Trumpf aus (S. 368):

»Auf Ehre wird ein neuer Glaub erbaut,
In dem das Christentum sich einst verliert,

Der herrscht dereinst, der's diese Bahn geführt,
Sei du der Weltfürst, zeig im Römschen Glanze
Dich selbst der ganzen Welt im Ehrenkranze,
Setz Ritterehre auf den geistgen Thron«.

Weiter ist ein Wort über den Kleidertausch zu sagen. Zwar ist das Wechseln des Gewandes eine notwendige Etappe in der Geschichte der Päpstin; jedoch die Art und Weise, wie Arnim, der ja bei zwei Personen, Johanna und dem Pfalzgrafen, dieses Mittel anwendet, Betrachtungen hierüber anstellt und daraus eine Quelle religiöser Gewissensbisse macht, scheint die Abhängigkeit von Schernberg zu verraten. Jutta v. 863 spricht Christus zu Gabriel:

sindt sie sich hat vermessen
und ihres frewlichen wesens vergessen
und hat in Mannesweise gegangen

und v. 991 ff. der Tod zu Jutta:

Darumb
das du hast wider got gethan
und hast gegangen wie ein Man
und hast solch ungefug in der Christenheit getrieben
und bist nicht ein Weibsbild geblieben.

Vergleicht man damit, wie Stephanie sich ängstigt (S. 329), als sie in der Bibel die Stelle findet Mos. V, 22, 5: »Ein Weib soll nicht Mannesgeräte tragen und ein Mann soll nicht Weiberkleider anthun, denn, wer solches thut, der ist dem Herrn deinem Gott ein Gräuel«, und nun sehnlichst wünscht, trotz aller Gefahr in ihrer wirklichen Persönlichkeit aufzutreten, so lässt sich der Gedanke an einen Zusammenhang nicht unterdrücken.

Nicht ohne Grund kann man ferner anführen, dass der Teufel, als die Päpstin dort ihm gebietet, aus dem Sohn des Ratsherrn auszufahren, hier den Spiegelglanz fragt: »Wann wirst du fahren aus, verkünde gleich!«, beide Male — im zweiten Falle allerdings verkappt — sich rächt durch Offenbarung ihres Geschlechts. Die Offenbarung an und für sich ist zwar ein alter Bestandteil der Sage. Aber die Uebereinstimmung der formellen Einkleidung ist wohl nicht zufällig.

Störende Beeinflussung schliesslich durch die allgemeine

Fassung der Sage, nicht notwendig der Schernbergschen, äussert sich in einer Inkorrektheit der Arnimschen Darstellung. Auf die Frage der Päpstin an den Teufel in Spiegelglanz antwortet dieser (S. 317):

»Nicht früher bis du Fürst ein Weib,
Trennt der Teufel sich vom Leib«.

Diese Prophezeiung ändert der Dichter nachher, als Chrysaloras sich der Weissagung erinnert, (S. 339) so, dass sie lautet: Spiegelglanz wird vom Teufel befreit werden, wenn der Papst von einem Kinde befreit werde. Arnim benutzt diese Form der Aussage an der angeführten Stelle, um dort einen Grund für die entbrennende Eifersucht des Chrysaloras anzugeben, geht aber damit über den Rahmen seiner Dichtung hinaus, weil in dieser ja die Katastrophe der Niederkunft ganz vermieden wird.

Das Ergebnis dieser Ausführungen, dass Arnim die Schernbergsche Darstellung gekannt und benutzt hat, ist gesichert. Dass aber das Spiel von Frau Jutten nicht die einzige Quelle ist, aus der Arnim geschöpft hat, steht ebenso fest. Zu dieser Annahme führt der Umstand, dass Mainz zu einem Aufenthaltsort der Päpstin vor ihrem Auftreten in Rom gemacht wird. Eine bestimmte Quelle anzugeben, auf die Arnim hier zurückgeht, ist mir unmöglich, weil diese Thatsache sehr vielen Urkunden gemeinsam ist[1]).

Eine umfassendere Bekanntschaft mit der Sage lässt sich ferner erschliessen aus der Gestalt, in welcher die Fabel in der Gräfin Dolores als Einlage erscheint. Dort zeigt die Darstellung im allgemeinen die Züge der »Päpstin Johanna« und die Gartenscene ist fast wörtlich so. Jedoch besucht die Päpstin nicht die Universität Paris, sondern Athen. Daraus folgt, dass auch hier eine andere Quelle als Jutta zur Vorlage gedient hat, vielleicht dieselbe, aus der Mainz, das sich auch hier findet, als Aufenthaltsort der Päpstin geschöpft war. (Döllinger, S. 43—45.) Wiederum auf Schernberg aber führt hier der Schluss zurück. Johanna, von Spiegelglanz schwanger

1) **Döllinger,** S. 38—42.

geworden, weiss nichts davon, dass sie ein Kind trage, aber ein Besessener verkündet es ihr. (Gräfin Dolores II S. 213.) [1]).

Wenn Spiegelglanz hier als Verführer der Päpstin er-

---

1) Hier scheint mir ein Anhaltspunkt zu sein, um die Einlage in der Gräfin Dolores aus der Päpstin Johanna chronologisch relativ zu fixieren. Arnim sagt im 2. Bde. seiner Schaubühne S. 350: „Die Frühlingsfeier. Eigentlich nur ein Zwischenspiel aus meiner Päpstin Johanna (von der ich schon im 2. Bde. meiner Gräfin Dolores Proben gegeben habe), das sich aber unabhängig gemacht hat. Erst war es mein Vorsatz, die Johanna in dieser Schauspielsammlung ganz abzudrucken, aber die Zeiten wurden inzwischen so ernst, dass ich den Raum erheiternden kleinen Stücken aufsparen musste«. Aus diesen Worten lässt sich Bestimmtes nicht erschliessen. Aber wenn, wie wir sahen, in jener Einlage Jutta nicht Paris, sondern Athen besucht, wenn dort die Inhaltsangabe schliesst: »sie geht in feierlicher Prozession bei dem Colliseum vorüber, und wird von einem Kinde entbunden; der Teufel dreht ihr und dem Kinde aus Aerger den Hals um. Ein wahrer Papst wird hierauf mit mehr Vorsicht gewählt« — so zeigt das ein Anhaften der Schale der Ueberlieferung, ein nicht durchgearbeitetes Verquicken der verschiedenen Sagenfassungen, so gar nicht die freie Verselbständigung des Stoffes in der Päpstin Johanna, dass mit Sicherheit folgt: Die Einlage in der Gräfin Dolores ist als Einzelbearbeitung geschrieben, bevor die Päpstin Johanna in ihren Grundlinien gezeichnet war. Dann ist an diese Scene, als der Päpstin ihre endgiltige Gestalt verliehen wurde, von Arnim die letzte Feile angelegt. Er hat das Vorhandene erweitert (z. B. regelmässig Worte des Johannes eingefügt, wenn dieser gestört wird) und die dort eingelegte Prosa in Verse umgesetzt. Arnim überrascht uns dabei etwas, wenn er eine Bemerkung (Gräf. Dol. S. 207.): »Als sie nun gefunden, dass es ihr mit den Alexandrinern ziemlich leicht ginge . .« unter ausgiebiger Benutzung der poetischen Licenz so umgestaltet (S. 124):

»Es hüpft mir jedes Wort in den verschlung'nen Weisen,
Die Alexander einst, der grosse Held, gesungen,
Als er durch vielen Mord die ganze Welt bezwungen«.

Die oben aus Schaub. II. citierten Worte lassen keinen Zweifel darüber, dass die Frühlingsfeier nach der Päpstin Johanna akgefasst ist; als Unterschied fällt in die Augen die abweichende Verteilung einzelner Betrachtungen, z. B. Frühlingsfeier S. 212/3. Beata: O seht, der Blume Haupt erbebet... Worte, die Päpst. S. 151 der Chor spricht. Dann wieder: Der Adler führet seine Jungen... bei beiden im Munde der Beata — und so häufig —, sowie die Erweiterung in der selbständigen Frühlingsfeier.

scheint, so zeigt sich darin die Entwickelung eines Ereignisses, dessen Keim wir in der Päpstin Johanna finden, das aber dort in seiner Ausbildung unterdrückt wird. Als Lucifer dem Spiegelglanz die Aussicht auf eine Prophetenstelle eröffnet hat, sagt dieser (S. 25):

»Kann ich durch dich auch wieder Jugend fühlen,
So weck' auch Liebeskraft in meines Herzens Grund«,

und Lucifer antwortet:

»Die Liebe wird in des Kindes Herz dir einst entgegenschlagen,
Wenn du erreicht durch es, was dir ist aufgetragen«.

Auffallen muss ferner, dass Arnim, während er hier im Anschluss an die allgemeine Ueberlieferung die Päpstin niederkommen und bei der Geburt des Kindes sterben lässt, dort von der Tradition, speziell von Schernberg, abweicht und diese Katastrophe gänzlich vermeidet[1]). Es drängt sich die Frage auf, warum das geschehen ist. Die Antwort ergiebt sich, wenn man betrachtet, welcher Unterschied sich bei beiden Dichtern in der künstlerischen Behandlung des Stoffes zeigt.

Schernberg führt uns in raschem Wechsel eine Reihe von Thatsachen vor Augen, in denen das Schicksal der Jutta sich darstellt. Jutta ist hier fast lediglich ein Objekt, dessen Zustand durch die Begebenheiten bestimmt ist. Natürlich, dass ein Höhepunkt äusserer Ereignisse, die Thatsache, dass die Päpstin schwanger ist, die Krisis ihres Lebens herbeiführt.

Ganz anders bei Arnim. Bei ihm spielt sich ein Kampf mit dem Schicksal in der Seele der Päpstin ab, und hier steht Johanna vor dem Abgrund des Verderbens, als sie von der Gleichgiltigkeit beherrscht nicht mehr die Fähigkeit eines energischen Entschlusses hat. Hätte der Dichter den Umschwung durch dasselbe Mittel wie Schernberg herbeiführen wollen, so würde ihm ein Hauptmoment zur Charakteristik seiner Titelheldin entgangen sein. Denn dass nicht der Einfluss äusserer Umstände sie zur Umkehr veranlasst, sondern nur die Gedanken, die bei dem Anblick ihrer Freventhaten aufsteigen, zeugt von einer tieferen sittlichen Auffassung, die

---

1) Ueber die Erklärung der Verschiedenheit bei Arnim selbst s. d. vorhergeh. Anmerkg.

eben ein Grundzug des Wesens der Päpstin Johanna im Gegensatz zu der Frau Jutta ist: eine natürliche Konsequenz aus dem Unterschied der Zeiten beider Dichter.

Der Wert des Arnimschen Stückes steigt dadurch gegenüber dem Schernbergschen. Andrerseits hat Jutta durch die rasche Entwickelung der Handlung in der einheitlichen Wirkung einen bedeutenden Vorsprung, da Einlagen von didaktischen Partien und phantastische Ausmalereien bei dem Romantiker Arnim die Spannung erschlaffen lassen.

Die Idee der Päpstin Johanna erinnert an die Faustsage, und wenn der Engelgesang [1]) anhebt (S. 461):

»Wem nie das Herz zu schnell
In dem forschenden Geiste geschlagen« —

so drückt sich darin eine Verwandtschaft beider unzweideutig aus.

Ueber die formelle Gestaltung schreibt Arnim (Steig S. 307): »Ich habe meine »Johanna« zu ungeheurer Dicke in gereimten Jamben fertig; da mir aber Reimer gesagt hat, dass Verse keinen sonderlichen Absatz haben, so wird täglich eine gewisse Zahl in Prosa zusammengezogen, aus Drama in Erzählung«.

Die Reime spielen noch vielfach in die Prosa hinein. vgl. z. B. S. 14/15.

2. Halle und Jerusalem.

Arnim betitelt seine Bearbeitung des italienischen Novellenstoffes Cardenio und Celinde »Halle und Jerusalem« und fügt erläuternd hinzu: Studentenspiel und Pilgerabenteuer. Sehr bescheiden, muss man sagen, und eigentlich nur das Charakteristische der beiden Eigennamen in Erinnerung bringend. Wenigstens der erste erklärende Zusatz verdient diese Bezeichnung, und es variiert nur denselben Zug, wenn wir in dem Vorwort den Dichter über sein Verhältnis zu

---

1) Schon in der Trösteinsamkeit S. 283. vgl. auch Trösteins. S. 281 mit Päpstin Joh. S. 304.

der Gryphiusschen Dichtung [1]) »Cardenio und Celinde« sagen hören: »Die gänzliche Verschiedenheit meiner Bearbeitung von der seinen rechtfertigt mich über die Wahl derselben Erzählung; wenn ich sehr weit zurückgeblieben bin hinter der Vollendung jenes alten Meisters, der zu gross ist, als dass ich gegen ihn eine Art litterarischer Nebenbuhlerei hätte ausüben wollen, so hatte ich dagegen manches mir und der Zeit Eigentümliche mitzuteilen, was ich nach Form und Inhalt nicht zu leicht und nicht zu schwer zu nehmen bitte«. Ein Urteil über seine Dichtung hätten wir damit aus Arnims eigenem Munde, ob das richtige, darüber wird vielleicht die folgende vergleichende Betrachtung beider Stücke einige Klärung bringen.

Der Inhalt der Fabel, die der Dichtung von Gryphius und im wesentlichen auch der von Arnim zu Grunde liegt, ist in wenigen Worten dieser: Cardenio, durch List um seine Geliebte betrogen, will sich an dem Frevler durch dessen Ermordung rächen. Celinde, unglücklich in Cardenio verliebt, plant durch Zauberei seine Liebe zu erwerben. Beide werden kurz vorm Ziele gehindert, ihren Vorsatz auszuführen, beide bekehrt.

Die formelle Behandlung, die dieser Stoff bei beiden Dichtern gefunden hat, ist die dramatische. Gryphius hat, wie in den übrigen Trauerspielen, so auch hier die gebundene Rede (Alexandriner) in Anwendung gebracht. Eingelegt sind lyrische Partien, »Reyhen«: I 529 ff., II 265. III 177. IV 385. Arnim hat die Bearbeitung in Prosa vorgezogen, die sich allerdings bisweilen zu rythmischer Lebendigkeit steigert. Eingestreute Lieder und vor allem ein vollständiges Masken-

---

1) Welche Ausgabe Arnim benutzt hat, lässt sich nicht entscheiden: er hat vielleicht alle drei gekannt. vgl. Heidelb. Jahrb. 6. Intelligenzblatt 1808, wo er von der vollständigsten (also kannte er mehrere) Ausgabe spricht. Man könnte behaupten, die 1657er Ausgabe habe er nicht benutzt: dort heisst es nämlich in dem Reihen von den 4 Jahreszeiten: Viel wird man dir vorstellen: Möchte dir die Wahl gelingen — gegen: Vier wird man ... in der Ausg. v. 1663 und 1698, und das letztere, das einzig Richtige, hat Arnim. Aber die Konjektur lag ja sehr nahe.

spiel unterbrechen die gewohnte Art der Behandlung, nicht unähnlich dem Vorbild Gryphius.

Indessen diese formalen Aeusserlichkeiten berühren nicht das Mark des Stoffes und seiner Gestaltung, vielmehr muss die Betrachtung des inneren Aufbaues beider Stücke zur Entscheidung der Frage führen, ob ein andres Wesen dort, ein andres hier vor unsern Augen steht.

Die Keime, aus denen sich die Handlung direkt entwickelt, werden uns bei Gryphius offengelegt durch das Hilfsmittel der Erzählung. Cardenio will abreisen, Verzweiflung treibt ihn fort von der Universität; sein Freund Pamphilius verweilt in der Abschiedsstunde bei ihm.

»Du scheidest zwar von hier, doch nicht aus meinem herzen —
und gönne mir zuletzt
Die Nachricht, wie du hier die jugend auffgesetzt«.

Dies Wort zur rechten Zeit hebt auf das bequemste die unangenehmen Schwierigkeiten einer dramatischen Exposition, da nunmehr Cardenio in bereitwilliger Freundschaft die ganze Serie der Ereignisse bis zu der bevorstehenden Abreise in nur durch einige Worte des Pamphilius unterbrochener Erzählung von sich giebt.

Wäre wenigstens die Situation einigermassen wahrscheinlich! Aber dass einer an seinen Freund in der Abschiedsstunde eine solche Bitte richtet wie Pamphilius, einer, der die Erzählung gelegentlich (v. 57) durch die zustimmenden Worte unterbricht: »ich hab' es mehr denn offt gesehn und rühmen hören«, das gläubig hinzunehmen, wird man auch nicht von einem verlangen, der nicht allzu nüchtern denkt.

Nachdem die epische Exposition beendet, kann die Handlung beginnen. Cardenio bittet, nur zum Schein, seinen Freund, noch etwas für ihn zu besorgen; in dessen Abwesenheit will er seinen Racheplan gegen den Nebenbuhler Lysander ausführen. Die ersten Momente des Fortschrittes der Handlung sind auf der einen Seite: der Diener bringt Cardenio die Nachricht, Lysander werde diese Nacht heimkehren. Darauf Cardenio: (v. 528): »so ist's um ihn geschehn« — auf der andern Seite: die Unterredung Celindens mit der Hexe Tyche und ihrer Kammerzofe Sylvia und der Entschluss,

Cardenio durch Zauberei zu fesseln. — Der Parallelismus in der Entwicklung beider Richtungen ist nicht verborgen.

Sodann tritt ein Stillstand in dem Fortgang der Handlung ein, dem man indessen eine Berechtigung nicht absprechen wird. Olympia erscheint hier zum ersten Mal wirklich vor unsern Augen. Ihre Reflexionen über ihre Lage dem Bruder Viren gegenüber werfen Licht auf die Gemahlin Lysanders, die einst Cardenio geliebt, und wir sehn sie mit Sicherheit den geraden Weg der ehelichen Treue wandeln. In Beziehung zur schwebenden Handlung steht nur die zum Schluss geäusserte Besorgnis Olympiens, Cardenio möchte Lysander, der ja noch verreist ist, ein Leid anthun. Begründet ist diese Angst durch die Drohung Cardenios, v. 370 ff. der Exposition.

Auf gleicher Stufe steht die Scene: Cardenio verbrennt die Liebeszeichen, die er noch von Olympia besitzt.

Eingeschoben ist dann der Reihen von den 4 Jahreszeiten, der zur Beleuchtung der letzten Scene dienen soll.

Erst jetzt beginnt die eigentliche Handlung — also im 4. Akt. Cardenio auf der Lauer, den Lysander abzufangen. Es erscheint in Gestalt Olympiens ein Gespenst. Vor unsern Augen führt sie ihn von dem Hause fort nach dem Kirchhof — Lysander kommt unterdessen ungefährdet an — plötzlich verwandelt sich die Gestalt in ein Totengerippe, Cardenio fällt vor Schrecken in Ohnmacht.

Das Gegenspiel vollführt sich in auffallend ähnlicher Entwickelung. Celinde begiebt sich in die Gruft, um zu ihrem Zauberzwecke das Herz des Marcellus auszuschneiden. Auch sie wird im letzten Augenblick von der Ausführung ihres Planes durch eine plötzliche Erscheinung zurückgehalten. Cardenio kommt, als er erwacht, zufällig hin, vermutet Kirchenraub und donnert in die stille Gruft. Beide, durch die furchtbaren Erlebnisse erschüttert, bekehren sich zu einem besseren Leben. Zum Ausdruck kommt dies in der Schlussscene, wo sie in Gegenwart von Olympie, Viren und Pamphilius ausführlich berichten, wie es ihnen ergangen. — Gryphius hat diese Wiederholung nicht vermieden.

Sucht man in diesem Stück — was nach der Titelbezeichnung: Trauerspiel nicht unbillig sein dürfte — eine streng durchgeführte dramatische Technik, so wird man sich schwerlich befriedigt finden. Auf die epische Behandlung der Exposition habe ich hingewiesen. Allerdings ist nicht zu verkennen, dass dabei dramatisches Leben mit Hilfe der ungemeinen sprachgewaltigen Kraft des Dichters z. T. wirkungsvoll zum Ausdruck kommt. vgl. I 113ff.; 122ff.; 134ff.; 317ff.; 351ff.; 404ff.; 463ff.; 466ff.

Und von dem 4. Akte an vereinigt sich diese eminente Sprachmeisterschaft mit wirklich dramatischem Aufbau, um so auch hohen Ansprüchen zu genügen.

Welche Fülle aber von dramatisch entwickelungsfähigen Motiven auch gerade in dem epischen Teil des Gryphiusschen Stückes sich birgt, wird recht deutlich, wenn man die Behandlung des Stoffes durch Arnim im Vergleich zu der des Gryphius ins Auge fasst.

Der Grundunterschied in der Bearbeitung ist vor allen Dingen der, dass bei Arnim nichts vorausgesetzt wird, das uns, wie bei Gryphius, erst durch eine lange Erzählung bekannt gemacht werden müsste. Alles spielt sich vor unseren Augen ab. So auch die Exposition.

Vor uns das Leben und Treiben der Studenten, und unter ihnen die leuchtende Gestalt Cardenios. Eben noch hat er stolz geäussert: »Ein Mädchen möcht' ich, wie keine andre je gewesen: — die Schwere soll mich nicht zur Erde ziehen, nur der Magnet«. Da erscheint Olympie. Cardenio ist entzückt und auch sie ist ihm geneigt. Er will ihr folgen — Professor Wagner kommt, er muss opponieren.

Die Keime zu den Beziehungen zwischen Cardenio und Olympie sind gelegt; das Gegenspiel beginnt sich in Scene zu setzen. Lysander, unglücklich in Olympie verliebt, erreicht von der Kammerzofe Doris die Zusage, ihn am Abend in Olympiens Schlafgemach einzulassen.

In der Bahn Lysanders liegt auch der Versuch Virens, in Olympie Neigung für ihn zu wecken.

Der Abend kommt; Lysander wird in das Haus eingelassen. Es erfolgt das Zusammenplatzen beider Richtungen.

Cardenio bringt ein Ständchen, das gnädig angenommen wird. Olympie zieht sich zurück. Unterdessen hat sich Lysander in das Schlafgemach eingeschlichen und sich in einem Schrank versteckt. Olympie öffnet zufällig den Schrank, Lysander springt heraus, löscht das Kerzenlicht, küsst sie und entkommt unerkannt. Der Hilferuf Olympiens dringt bis auf die Strasse. Cardenio, noch vor dem Hause mit seinen Freunden, stürmt die Thür ein und stürzt hinauf. Er ist im Verdacht, selbst der Thäter zu sein; seine Schuldlosigkeit wird jedoch klar bewiesen. Der klug berechnende Viren will rasch den Bund zwischen ihnen stiften. Cardenio verschmäht sie jetzt, da er sie der Ehre beraubt glaubt. Olympie ist im höchsten Grade beleidigt und empört. Cardenio stürzt rasend von dannen.

Damit ist die Exposition im wesentlichen beendet. Man sieht, Celinde ist bisher nicht aufgetreten. Sie ist bei Arnim nicht eine Hauptfigur in dem Masse wie bei Gryphius.

Eine Steigerung in der Entwickelung wird dann herbeigeführt dadurch, dass sich Olympie mit Lysander verlobt, bestimmt durch die Vorstellungen ihres Bruders und einen Traum. Lysander bekennt seine Schuld: sie verzeiht.

Eingelegt ist die Episode von dem Juden Nathan. Zur Haupthandlung steht sie nur dadurch in Beziehung, dass uns Cardenio in seiner Unruhe und Verwirrung vorgeführt wird; für sich interessant ist sie durch die Gegenüberstellung des edlen, gedankentiefen Ahasver und des Schacherjuden Nathan.

Neue Lasten drücken das Haupt Cardenios: Nathans Tod geht gewissermassen indirekt auf ihn zurück, der Hauptmann Volte ist von ihm erstochen. Der Höhepunkt der Verzweiflung aber für Cardenio ist die Feier der Vermählung zwischen Olympie und Lysander, und seine Leidenschaft kommt zum Ausdruck in der Rolle, die er in dem Maskenspiele übernommen hat. —

Es folgt die Nebenhandlung: Celinde. Viren, von ihr abgewiesen, bringt ihr zum Hohn ein Ständchen. Cardenio kommt hinzu, zerstreut die Gesellschaft und geht zu Celinde, die ihn mit leidenschaftlicher Glut liebt. Es trifft sie zusammen ihr Liebhaber, der Prediger Lyrer. Die Waffen sind

gezogen: Lyrer fällt, tötlich getroffen. Cardenio schleppt ihn in sein Haus, Lyrer selbst sagt aus, er sei überfallen.

Die Handlung gerät ins Stocken. Denn wieder wird eine Episode eingefügt: das Stangenstechen, das Cardenio vor Olympie im Glanze seiner Kraft erscheinen und ihn den Siegespreis aus ihrer Hand empfangen lässt. Allerdings schliesst sich daran an ein kleines Ereignis, das der entfesselten, ziellosen Leidenschaft Cardenios mit einem Schlage eine bestimmte Richtung giebt: er erfährt von der Kammerzofe Doris, dass Lysander der Einbrecher gewesen ist. Die Rache an ihm steht fest. Celinde, die ihn begleitet hatte, beachtet er nicht weiter.

Es folgen abermals Scenen, die eine Förderung der Handlung keineswegs bedeuten. Cardenio in der studentischen Verbindung, dann Cardenio zusammen mit seinem Freunde Pamphilio, schliesslich seine Betrachtungen im Gespräche mit Ahasver. — Sie dienen lediglich zur Ausmalung der Charaktere.

Endlich wird die Handlung fortgeführt mit der Meldung des Dieners, durch welche sie bei Gryphius erst eingeleitet wird: »Lysander wird in dieser Nacht gewiss nach Hause kehren«, um aber gleich darauf das Gegenspiel auf einer ähnlichen Stufe der Entwickelung wieder in Erscheinung treten zu lassen: Celinde wird von ihrer Mutter zur Bereitung des Liebestrankes aufgefordert.

Etwas abseits führt dann eine Scene zwischen Viren und Olympia, in der Viren seine Liebe zu Celinde gesteht. Seiner Mutter Bild habe ihn gewarnt.

Dann kehrt der Dichter zur Haupthandlung zurück. Cardenio will Lysander überfallen. Die Gestalt Olympiens erscheint und führt ihn fort. — Unterdessen kommt Lysander glücklich heim und macht mit seiner Gemahlin einen nächtlichen Spaziergang. Arnim erreicht durch dieses Mittel eine hohe Spannung. — Cardenio ist mit der Gestalt auf dem Kirchhof, sie erscheint plötzlich als Gespenst, verschwindet in der Kirche, Cardenio folgt ihr.

Inzwischen hat sich die Nebenhandlung so weit entwickelt, dass wir Celinde bereits an der Leiche des Predigers finden, sein Herz auszuschneiden. Der Tote erhebt sich, Celinde fällt

mit einem Schrei in Ohnmacht, und dadurch wird Cardenio herbeigeführt. Celinde, zur Besinnung gekommen, zieht ihn mit fort von dem fürchterlichen Ort. Sie treffen Ahasver und mit ihm pflegen sie ernste Betrachtungen. Sie entschliessen sich zu einer Pilgerfahrt nach Jerusalem. — Der Spaziergang hat unterdessen Lysander und Olympie auch in die Gegend geführt und ein Zusammentreffen mit Cardenio bleibt nicht aus. Aber nicht Kampf, Friede ist jetzt seine Parole: er enthüllt das Rätsel seiner Wandlung und zieht mit Ahasver und Celinde nach dem heiligen Grabe.

Es folgt noch eine Scene nachdenklicher Aussprache zwischen Olympia und Lysander nach dem Abschied und einige Momente zur Charakteristik zweier Nebenpersonen, Virens und Pamphilios, finden noch ihren Platz.

Aus dem 2. Teil Arnims, dem Pilgerabenteuer. kann für unsern Zweck nur das Interesse haben, das auf den 1. Teil besonderes Licht wirft.

Der dunkle Schleier, der bei Arnim über Cardenios Gestalt von Anfang an liegt, wird gelüftet: Ahasver ist sein Vater, Olympiens Mutter auch seine Mutter, also Olympia Cardenios Schwester. Dadurch wird die heilsame Wirkung der Geistererscheinung im 1. Teil psychologisch motivierter.

Gleichzeitig wird man jetzt eine bewusste Aenderung Arnims bemerken, der die Tyche als Mutter der Celinde, nicht als eine gewöhnliche Hexe eingeführt hat, um so einen scharfen Kontrast zu Olympiens Mutter und ihrem segensreichen Einfluss zu haben.

Im übrigen haben wir eine Ausspinnung der am Schluss von »Halle« gegebenen Thatsachen. Ahasver, Cardenio und Celinde finden den Tod, ein jeder mit sich und seinem Schicksal ausgesöhnt. Lysander, in einen Krieg im Osten verwickelt, stirbt den Heldentod, Olympie geht ins Kloster. Nachklänge zum 1. Stück auch von Viren und einzelnen Studenten

Wirft man einen vergleichenden Blick auf die dramatische Technik beider Dichter, so tritt zunächst der schon erwähnte Vorzug Arnims stark hervor, dass er nichts voraussetzt. Die Aufgabe, die ihm so erwuchs, das epische Material des Gryphius dramatisch zu gestalten, hat er, glaube ich, bis zu ei-

nem gewissen Punkte nicht ungeschickt gelöst, nämlich bis zu der Feier der Vermählung zwischen Olympie und Lysander, wenn auch starke Concentration des Dramatischen nicht vorhanden ist. Bis dahin spielt sich alles in lebendigen Bildern und verhältnismässig raschem Fortschritt der Handlung ab, die im einzelnen allerdings etwas weitschweifig ist. Man sieht deutlich, wie sich die einzelnen Scenen gebildet haben im Anschluss an die Andeutungen in der Erzählung des Gryphius (vgl. die im folgenden gegebene Zusammenstellung.)

Jedoch das »Aber« fehlt auch hier nicht. Die Wirklichkeit kommt für den Romantiker immer erst in zweiter Linie: so auch hier. Das künstlerische plus zieht das minus nach sich, dass ein solches Stück schwerlich auf die Bühne gebracht werden kann; denn das Ganze gewinnt zu sehr an Ausdehnung, als dass an etwas andres als an ein Lesedrama gedacht werden könnte. Dazu kommt, dass allzuoft eine Schwächung des Interesses eintritt durch zerstreuende Episoden, namentlich dadurch, dass Cardenio in seiner Verzweiflung sich in Händel mischt, den Zweikampf mit Lyrer ausficht und in dem Stangenstechen vor Olympiens Augen den Preis davonträgt. Es ist da kein treibendes Motiv vorhanden. Eine feste Schürzung des Knotens wird erst herbeigeführt durch die Mitteilung der Doris, Lysander sei es gewesen, der damals in das Schlafgemach Olympiens eingedrungen sei. Denn nun erwacht der Rachedurst in Cardenio. Aber kaum hat der Dichter den Faden glücklich erfasst, so lässt er ihn los, um erst einige ausmalende Scenen einzuflechten. Dann endlich kommt wieder die That zur Geltung und wir sehen Cardenio auf der Lauer, den Lysander zu überfallen. Damit ist Arnim auf dem Punkte angekommen, von dem aus Gryphius überhaupt erst seine dramatische Behandlung beginnt. Und von da an schliesst sich Arnim eng an seinen Vorgänger an. — Einzelheiten werden im folgenden zur Sprache kommen.

Denn um zu übersehen, wie weit Arnim von Gryphius stofflich im einzelnen abhängt, wird es sich empfehlen, zunächst die Anlehnungen in Situationen aufzuzählen und zwar erstens solche, die bei Gryphius nur erzählt werden.

1) Lysander wird durch die bestochene Kammerjungfer

in das Schlafgemach der Olympie eingelassen. Gr. I 171 ff. Arn. S. 52, 53.

2) Cardenio und Viren im Kampfe, allerdings unter andern Umständen. Gr. I 131 ff. Arn. S. 136.

3) Das Maskenspiel am Hochzeitsfeste, wenn auch in anderer Ausführung. Gr. I 325 ff. A. S. 124.

4) Das Ständchen vor Celindens Thür. Gr. I 385 ff. A. S. 132 ff. 136.

5) Auf Celindens Zimmer. Tod des Marcellus resp. Lyrer und das sich daran Anknüpfende. Gr. I 397 ff. u. 453 ff. A. S. 138 ff. 143 ff. Bei Gryphius sind die Ereignisse auf verschiedene Nächte verteilt.

Aus der Handlung selbst führen wir an:

1) Cardenio schickt seinen Freund fort, bevor er die Ermordung Lysanders unternehmen will. Gr. I 515 ff. A. S. 178.

2) Von der Haupthandlung wird übergesprungen zu Celinde. Aehnliche Behandlung der Scene. Celinde singend, dann Monolog. Im Anschluss daran die Verhandlungen mit Tyche. Gr. II; A. S. 191 ff. 195 ff.

3) Wieder eng an Gryphius anschliessend: Scene zwischen Olympie und Viren. Olympie erwartet Lysander. Gr. III 1 ff. A. S. 201 ff.

4) Das Gespenst in Gestalt Olympiens und ihre Unterhaltung. Gr. IV 1 ff. A. S. 209. 213 ff.

5) Die Enthüllung des Gespenstes. Gr. IV 217 ff. A. S. 216.

6) Celinde an der Leiche. Zusammentreffen mit Cardenio. Gr. IV 348 ff. A. S. 219.

7) Die Schlussscene bei Gryphius V 61 ff. entspricht A. S. 230 ff. Cardenios Bericht. Versöhnung.

Wörtliche Anlehnungen: zunächst aus dem epischen Teil:

Gedanken aus der Unterhaltung Cardenios mit Ahasver gehen auf Gryphius zurück. Gr. I 17 ff.

Viel besser, wenn ich mich in glantzen stahl beschlossen Und vor das vaterland das frische blut vergossen. Viel besser, wenn ich mich durch Thetis schaum gewagt	Ach hätt' ich doch fürs Vaterland mein Blut vergossen und läg' mit tapferer Schar nackt aufgeschichtet in der kühlen sichern Erde! Wie wollte ich den Meeresschaum begrüssen, der hinter meines Schiffes

Und auf der wüsten see ein wüster land erjagt.	Bahn des Laufes Wuth bezeichnet,
Ich hätte mit mehr ruhm hand an den pflug geschlagen	es wär ein Zeichen mir, dass ich aus aller Qual noch selbst mitfliehen
Und dieses feld gebaut, das mich umsonst getragen,	könnte; als Bettler wär' ich reicher in der Fremde, als hier mit allem,
Ja vor der fremden thür ein schimmlend brodt begehrt,	was mir mit mässig milder Hand ein unbekannter Vater hat verliehen.
Als hier mit zeit und gut die einig ehr verzehrt.	

Aus der Handlung selbst:

1) Die Meldung des Dieners:

Gr. I 522.	A. S. 188.
Lysander wird gewiss noch diese nacht ankommen.	Lysander wird in dieser Nacht gewiss nach Hause kehren.
527/8:	
Der ist, Olympie! nicht deiner liebe werth,	Ich wär', Olympie, nicht deiner Liebe werth,
Der dich dem rauber lässt, dem du durch list bescheert.	Wenn ich dem Räuber dich jetzt überliesse.

2) Cardenio verbrennt die Liebeszeichen, (Gedichte, Haar und Bild.)

Gr. III 145 ff. Cardenio zündet ein feuer an.	A. S. 189/90. Der Diener macht Feuer.
147. Die flamme zehr' es auf, was ich ie von dir trug.	(Die ihr im Feuer seid geboren), löst euch in Feuer auf.
171. Könnt ihr gedächtnis nur so leicht sein ausgethan, Als diss gemählde brennt.	190. Könnt' ich ihr Bild, das mich an das Vergnügen auch erinnert, so aus dem Herzen brennen.
175. Die leichte hand voll asch! der rauch, der schwartze dunst.	Es war doch nur ein Dunst aus dem verbrannten Angedenken, die jetzt ein Häufchen Asche.

3) Der Reihen mit den 4 Jahreszeiten. Bei Arnim hat dieser Reihen nicht wie bei Gryphius den lediglich reflektierenden Charakter. Durch die in ihm enthaltene Lehre will Viren Olympie veranlassen, Lysanders Hand nicht auszuschlagen. Die Jahreszeiten werden infolgedessen hier als männliche Gestalten eingeführt; daher die entsprechenden Aenderungen, z. B. auch Gr. v. 253. Arn. S. 78

Würdig deiner wilden lust.	Würdig deiner (auf Olympie bezogen) stolzen Lust.

Gr. III 177 ff.	A. S. 76:
Mensch! diss ist des himmels schluss — bis	Mensch, dies ist des Himmels Schluss — bis
184. Für und für umsonst bemüht.	Für und für umsonst bemüht.
186. Kommst du auf erden mich zu grüssen?	Kommst du auf Erden mich zu grüssen,
Ach! möcht ich stets mich um dich wissen!	Ach möcht ich stets mich um dich wissen,
190. Dein rosenfrisches angesicht.	Du rosenfrisches Angesicht; ihr goldnen Haar
193. — ihr goldgefärbten haar	
Seyd starck, mein hertze zu bestricken,	Seid stark, mein Herze zu bestricken.
Das über euch als im entzücken	Das über Euch als im Entzücken
Nicht fühlt, worin es schweb' in lust [1]), ob in gefahr.	Nicht weiss, worin es schweb, in Lust, ob in Gefahr.
197—200. Wie hurtig ist der gang! . . bis	Wie hurtig ist der Gang, . . bis
— Stracks schliessen schafft offt leid.	— Schnell Schliessen schafft oft Leid.
217/18. Schön ist s i e doch mir was zu strenge.	S. 77. Schön ist e r, doch mir gar zu strenge,
Ich leide mangel bey der menge.	Ich leide Mangel bei der Menge.
237/42. Doch sind die wangen fast erblichen.	Die Wangen sind ihm fast erblichen.
Der vorhin . . bis	Der vorhin . . bis
241. Sie ist's nicht, die mein hertz ergetzt.	Der ist nicht, der mein Herz ergötzt.
Das beste kommt wohl auf die letzt.	Das Beste kommt wohl auf die letzt.
243—250	S. 78.
Weh mir! was seh' ich hier? Ist diss mein gantz verlangen?	Weh mir, was seh ich hier, ist dies mein ganz Verlangen,
O hässlich frauen bild! Was ist die fackel noth?	O hässlich Grauenbild! Was ist die Fackel noth!
Bist du mir in mein grab zu leuchten vorgegangen,	Bist du mir in mein Grab zu leuchten vorgegangen,
O lebend siechen-haus! O muster von dem tod!	O lebend Krankenhaus, du Vorbild von dem Tod,
Weh mir! was find ich hier? Ist diss mein langes wehlen,	Weh mir, was find ich hier, ist dies mein langes Wählen,
Wie schlägt mein hoffen aus! O möcht ich nur zurück!	Wie schlägt mein Hoffen aus! O möcht ich nur zurück,

1) Palm in s. Ausg. schreibt lufft. Wohl ein Druckfehler. Oder hat das vorhergehende schweb' verführt?

Soll ich mich für und für mit diesem scheusal quälen?	Soll ich mich für und für mit diesem Scheusal quälen,
O allzu späte reu! O höchst-verscherztes glück.	O allzuspäte Reu, o höchst verscherztes Glück.
251—260.	
Die ists, die du haben musst,	Der ists, den du haben musst,
Weil der andern dreyen keine	Weil der andern dreien keiner
Würdig deiner wilden lust	Würdig deiner stolzen Lust,
Zage, schrey, lach oder weine!	Zage, schreie, lache oder weine!
Da die frische jugend nicht,	Da die frische Jugend nicht,
Nicht der vollen jahre blum,	Nicht der vollen Jahre Blume,
Nicht ein blödes angesicht	Nicht der Früchte herbstlich Licht
Tüchtig dir zu eigenthum,	Tüchtig dir zum Eigenthume;
So nimm, wofern du nicht wilst gantz verlohren sein,	So nimm, wofern du nicht willst ganz verloren sein,
Was noch das alter lässt, statt aller güter ein.	Was noch das Alter lässt, statt aller Schönheit ein.

v. 257 u. v. 260, die nicht, wie wohl sonst, des anderen Zusammenhanges wegen eine Aenderung erfordern, haben Arnim mit Rücksicht auf den Sinn berechtigten Anstoss gegeben.

4) Lysanders Heimkehr.

IV 129 Stracks mit den rossen fort nach meinen hinter-thoren.	A. S. 211. Geh mit den Pferden nach der Hinterthüre.
130 — Die nacht ist fast verlohren	Die Nacht ist fast verloren.

5) Tyche und Celinde mit Kleon auf dem Kirchhof, unmittelbar vor der That.

IV 219 Der mond ist zimlich hoch, der kalte wandel-stern	A. S. 218 Der kalte Wandelstern lässt sich verdriesslich sehn.
Lässt sich nord-oestlich sehn.	
221 — Die muntern geister lehren	
Ein ihn verknüpffte seel, indem sie schnarchen hören,	Es ist ein lieblich Schnarchen in der Welt.
Die irrdisch sind gesinnt.	
266 Lasst nicht die zeit hinschleichen, Die keinmal wieder kömmt!	Celinde — die Zeit ist da und schnell vorbei.

Nach diesem aufzählenden Teil, der sich nicht vermeiden liess, will ich Uebereinstimmungen resp. Abweichungen in den Charakterzügen der Hauptfiguren vorführen, indem ich ihr Vollbild zu geben suche. Abhängigkeit und Selbständigkeit werden, glaube ich, auch so an Deutlichkeit nicht verlieren.

Aus dem schon mehrfach angedeuteten Unterschied in

der Behandlung des Stoffes durch beide Dichter ergiebt sich, dass wir bei Gryphius uns die Personen zum nicht geringen Teil nach dem vorstellen müssen, was von ihnen erzählt wird.

So vor allem Cardenio. Er strahlt als eine Leuchte der Wissenschaft vor allen übrigen (I 11/12. 49/50. 94/95) und dieser geistigen Ueberlegenheit steht zur Seite eine körperlich ebenso vollkommene Ausbildung und Gewandtheit (I. 12. 51 ff.). Dass aus diesem Boden Stolz, ja Hochmut wachsen (I 60 ff. 71 ff.), wird uns nicht sehr in Verwunderung setzen, und wir werden es erklärlich finden, dass man Grund hatte, ihn hier und da den »unverzagten Zänker« zu nennen (I 63 ff. 66.) Derselben Wurzel entspringen seine Kühnheit vor Celindens Haus (I 385 ff.) und seine Unerschrockenheit in der Gruft (IV 308 ff.), wie die Verwegenheit in dem Maskenspiel (I 325 ff.) Eine ungemein leidenschaftliche Empfindungsfähigkeit schlummert in ihm, die erwacht, als ihn die glückliche Liebe zu Olympie fasst (I 73 ff. 77), aber nicht minder, als das Schicksal ihm entgegentritt, ihn beherrscht (I 343 ff. 370 ff.) Sie klingt wieder in der Scene, in der er die Liebeszeichen verbrennt (III 149.) Seine Ehre steht ihm zu hoch, als dass er auf das Entgegenkommen der Familie Olympiens eingehen könnte, das diese nach der nächtlichen Scene ihm beweist (I 203 ff. 210 ff.) Der natürliche Adel seiner Seele, durch die schliesslichen Ereignisse in Regung gesetzt, schlägt siegreich die niederen Empfindungen und führt die befriedigende Lösung herbei.

Plastischer, möchte man sagen, steht bei Arnim die herrliche Erscheinung Cardenios vor unsern Augen. Wenn auch ihn die Wissenschaft mit Stolz ihren Sohn nennt, so sehen wir die Blumen zu seinem Ehrenkranze spriessen aus dem Grabe, in das er den aufgeklärten Wagner gesenkt hat. Und wenn auch von ihm das Wort des Gryphius gilt: »der degen stand mir gleich der leichten feder an«, so hören wir aus dem Munde der Studenten, wie er eben jetzt draussen einen Gegner vor der Klinge hat, und dass er gesiegt, davon giebt er selbst Zeugnis, wenn er gleich darauf unversehrt angesprengt kommt. Diese vereinigten Eigenschaften geben Cardenio eine führende Rolle unter den Studenten. Dass derselbe Stamm

dieselben Blüten treibt, bei Arnim wie bei Gryphius, ist natürlich, und so sehen wir seinen Stolz, ja Hochmut (S. 6. 10 ff.), seine Kühnheit (S. 136) und Verwegenheit (S. 123 ff. 151 ff.), seine gewaltige Leidenschaft, beglückend und vernichtend, (S. 19. 59. 66. 103: »hätt' ich nicht mitgespielt, hätte ich den Hauptmann nicht erstochen«; 171) zum Teil in derselben Weise zum Ausdruck kommen. Auch er will den blanken Schild seiner Ehre nicht beflecken, und auf die Zumutung Virens (S. 65) erwidert er: »O meine Ehre, wär' ich deiner nur so leicht entladen wie diese Jungfrau der Jungfräulichkeit«. Eine originellen Zug trägt Arnim auf, indem er Cardenio an Celindens Arm vor Olympie erscheinen lässt. Die tiefste Scham ergreift ihn und drängt ihn zu dem Wort (S. 153): »Der bravste Hundsvott ist der Mensch«. Und eins charakterisiert den Cardenio Arnims geradezu unterscheidend von dem des Gryphius: die ehrliche Offenheit des Handelns. Er würde nicht so leicht List (Gr. I 345) anwenden, vor Olympie erscheinen zu können, eher Gewalt, und so sagt er zu Lysander (S. 231): ... »Dich umzubringen, wenn du einsam kehrtest heim, um dann zu Deiner Frau ganz heimlich einzuschleichen«. — Wenigstens kostet es ihm viele Mühe, die Gewissensbisse zu unterdrücken, die ihn peinigen, als er Lysander auflauert (S. 206): »Bald kommt Lysander. Ich möchte ihn nicht listig niederstrecken, nein, ordentlich im Kampfe überwinden, ob er mich gleich mit List hat überwunden, doch stört das den Plan der Doris«. Dieser letzte Grund lässt ihn allerdings doch den Entschluss fassen: »so mag er fallen ohne Furcht und Schrecken durch einen raschen Tod«, indem er seine innere sich auflehnende Natur beschwichtigt: »es ist mir gar nicht, als wär' er auch ein Mensch, er scheint mir nur ein wildes Thier, gegen das ich zur Wacht bin ausgestellt«. Erwähnte ich oben, Cardenios Gestalt bei Arnim stehe greifbarer vor uns, so verdient das eine Einschränkung insofern, als das Interesse Ahasvers für ihn etwas Geheimnisvolles über ihn ausbreitet, das im 2. Teil, wie schon bemerkt, sich lichtet.

Nach Cardenio gebührt ein Wort Olympien. Sie stammt bei Gryphius aus vornehmem Geschlecht (I 87) und eine sorgfältige

Erziehung spiegelt sich in ihren feinen Sitten wieder (I 80). Wunderbare Schönheit erhellt noch den Glanz ihrer Erscheinung (I 73). Mit Energie bringt sie ihre Selbständigkeit zur Geltung (I 113 ff.), als ihr Vater auf die Werbung Cardenios hat antworten lassen: »Man meld ihm, dass ich schon Olympien versagt«, und tief gekränkter Stolz lässt sie die von Cardenio verschmähte Hand Lysander reichen (I 239 ff.). Die Treue der Gattin Lysanders, die einst in Glut für Cardenio entbrannt, wankt nicht, wenn schon Cardenios leidenschaftliche Verwegenheit es dahin gebracht hat, sie einsam zu überraschen (I 344 ff.), vielmehr zeigt ihre ängstliche Besorgnis um Lysanders Wohl (III 2/3. 6. 121 ff. V 7), dass sie sich zu inniger Liebe zu ihm überwunden. Die Frömmigkeit hilft ihr, sich ohne Groll in das Schicksal zu finden (III 67. V 426).

Arnims Olympia steht der des Gryphius nicht nach. Die preisenden Worte der Studenten verkünden uns ihre vornehme Hoheit und glanzvolle Schönheit (S. 11 u. 12), und Cardenios Entzücken (S. 19 ff.) bei ihrem Erscheinen bestätigt die Erwartungen. — Mit einer köstlichen naiven Unschuld empfindet sie den Eindruck der ersten, reinen Liebe (S. 36) und heiliger Zorn überkommt sie, als ihr Bruder Viren das offene Vertrauen der jungfräulichen Seele durch »fremden Scherz« entweiht (S. 39/40). Zu den keuschen Sternen nimmt sie ihre Zuflucht (S. 41). Ihr zartes Schamgefühl lässt sie erröten, als sie in sinniger Genussfähigkeit das Liebesspiel Cardenios und seiner Freunde angesehen (S. 44 ff.) und ihm zum Dank eine Locke zugeworfen hat (S. 58). Tiefe Frömmigkeit wohnt auch in ihrem Herzen (S. 52. 55. 57. 227). Ihre hohe Auffassung von Ehre giebt sich kund, als sie in den härtesten Worten ausdrückt, wie tief sie die von Cardenio, so meint sie, erlittene Beleidigung gekränkt hat (S. 61 ff.). Und als Cardenio, als schuldlos erkannt, es wagt, sie, die in Schweigen versunken, direkt zu fragen: »Was that der Fremdling?«, da bricht ihr Stolz hervor und sie fertigt ihn ab: »wir sind uns fremd und bleiben fremd für immer (S. 66). Die treue Gattin ist sie wie bei Gryphius so bei Arnim (S. 229. 237).

Einige beleuchtende Worte sodann für Lysander und Celinde.

Lysanders Persönlichkeit fordert bei Gryphius nicht wie Cardenio direkt das positive Urteil der Anerkennung heraus, und in Olympien verliebt, sucht er durch listige Verwegenheit zu erreichen, was ihm die Gunst des Schicksals versagt hat. (I 171). Die momentane Leidenschaft des Cardenio fehlt ihm Olympie hat sich Cardenio zum Trotz Lysander verlobt, aber durch Bitten bestürmt sich wieder frei gemacht (I 259). Als dann durch unglückliche Zufälle Cardenios Treue erschüttert scheint, naht sich Lysander von neuem und durch seine geduldig ausharrende Liebe schmilzt das Eis der Abneigung Olympiens (I 301.) — Der edle Zug der Grossmut leuchtet in ihm auf, als Cardenio zur Sühne für seine geplante Unthat Lysanders Degen die wehrlose Brust bietet, und in der Erkenntnis, selbst im Grunde der Frevler zu sein, erwidert Lysander: »ich biet ihm meine faust und liefer ihm mein hertz«. Indessen sein geliebtes Fahrwasser ist doch das des ruhigen Stromes, und in der glücklichen Liebe zu Olympie findet er seine höchste Befriedigung (IV 181 ff.).

Etwas farbiger, wenn auch im Charakter nicht verschieden, ist sein Bild bei Arnim. Kurz und äusserlich treffend ist er gekennzeichnet durch die Worte Virens (S. 37): »er ist ein hübscher Mann, ein Mann von Ehre, hat Ansehn und Vermögen, er liebt dich treulich nun so lange«. Dieses Urteil ist zwar ein Konvenienzprodukt und nur als solches ernst zu nehmen. Denn Vorgänge hinter den Coulissen, dass er unter Umständen nicht allzu wählerisch in seinen Mitteln und vornehm in seiner Gesinnung ist (S. 52 ff.), dass er zu Doris Beziehungen hatte (S. 34), haben offenbar darauf keinen Einfluss gehabt. — Mit dreister Schlauheit tritt er nach der Affaire vor Olympie, des Vorteils der jetzigen Position wohl bewusst, und als die Eroberung geglückt, enthüllt er in reuigem Bekenntnis seinen dunklen Pfad (S. 81 ff.). Aber den guten Kern in ihm wollen wir nicht verdecken. Er weilt schon in dem Schlafzimmer Olympiens — da fasst ihn die ganze Gewalt seines Frevels und die Worte, die er von Olympie geschrieben findet: »Führe mich nicht in Versuchung . . .«, drücken in ihm den schwarzen Vorsatz nieder, er will entfliehen: zu spät, Olympie kommt. — Seine Ehre

zu wahren, zieht er den Degen (S. 229) und grossmütige Anerkennung unterdrückt er nicht. »Mein Glück ist ganz dein Werk«, sagt er zu Cardenio (S. 235). Im Glanze unerschrockener Tapferkeit erscheint er im »Pilgerabenteuer«, wo er den Heldentod stirbt.

Es folgt die Person, die Gryphius auf dem Titel neben Cardenio bezeichnet hat, Celinde, das Gemeinsame ihres Schicksals ausdrückend durch den Zusatz: »Unglücklich Verliebte«.

Aus edlem Geschlecht entsprossen ist sie durch den frühen Verlust ihrer Eltern und die Untreue von Verwandten und Freunden (I 409 ff.) bis in die Tiefe des Elends versunken, worin sie jetzt lebt (I 414). Die Gunst eines reichen Buhlen hält sie von äusserer Not frei (I 420 ff.) Ihr Herz gehört Cardenio, und ihre bestrickenden Reize vermögen diesen vorübergehend zu fangen. Dann aber, als sie keine dauernde Gegenliebe bei ihm findet, flammt ihre tiefe Leidenschaft auf und die ungemeine Kraft ihrer Empfindung (II 1 ff.) treibt sie bis an den Abgrund des Todes (II 89 ff.). Wenn sie auch von dem letzten Schritt durch Zufall ferngehalten ist, so liegt es doch in derselben Richtung massloser Liebesglut, wenn sie die Ungeheuerlichkeit begehen will, zu ihrem Zaubertrank das Herz des toten Marcellus auszuschneiden. Furchtbare Ereignisse erschüttern sie und lassen die guten Mächte in ihrer Seele die Oberhand gewinnen. Sie entsagt Cardenio und gelobt sich Gott.

Arnims Celinde ist noch nicht beider Eltern beraubt, ihre Mutter, die Kriegsrätin Tyche, lebt noch. Allerdings mehr ein Verhängnis denn ein Glück für sie. Geflissentliche Milderung der Schuld durch die Vererbung spielt hier in die Dichtung hinein; denn Mitleid erweckt Celinde, wenn man sieht, wie sie das Gift sündiger Lust, ja man muss sagen, aus der Mutterbrust gesogen, und man wird so begreiflich finden, dass ihre Lebensanschauung sich äussert (S. 163): »Entsagung ist ein Wort, entsag der Welt, du musst auf ihr doch leben, Gewährung, das ist Leben, wer sie uns schafft, dem sind wir eigen, dem Guten oder Bösen«. Wundern kann es uns daher nicht, wenn sie Beziehungen hat, die das Licht scheuen, zu Viren und zu dem Prediger Lyrer (S. 142). —

Ihre glühende Leidenschaft für Cardenio hat sie schon dahin gebracht, dass sie verkleidet ihm aufgewartet hat (S. 139). Jetzt weiss sie ihn eine Zeit lang zu fesseln (139 ff. 153). Als sie merkt, dass er sie nicht beachtet, treibt die Liebe sie, das Unmögliche zu versuchen, das ihr die teuflische Mutter Tyche rät. (S. 198 ff.). Wenn auch ihr schliesslich nach dunkler Nacht der Tag dämmert, so bedenke man, dass doch nicht alle Sterne für sie erloschen waren. Denn in der That einen fast reinen Geist atmet die Liebe zu Cardenio, wie sie in der Unterhaltung mit Tyche zum Ausdruck kommt, und in dem Kontrast zu dieser hässlichen Ausgeburt des Schmutzes wirkt sie erst recht wohlthuend. Und so wird man es nicht unvorbereitet finden, dass das Bessere in ihr siegt und sie mit Cardenio und Ahasver in der zuversichtlichen Hoffnung die Pilgerfahrt nach Jerusalem unternimmt: »Entsagung kann dir Keuschheit wiederbringen«. Will man den Unterschied der beiden in ihren Lebensverhältnissen sonst so ähnlichen Celinden charakteristisch zum Ausdruck bringen, so muss man sagen, dass die Arnims vor der des Gryphius sich auszeichnet insofern, als aus einem Rest ureigener Reinheit spontane Entwicklung der Wandlung entgegenkommt, die in beiden entscheidend durch die Macht äusserer Umstände herbeigeführt wird.

Eine Persönlichkeit, allerdings eine Nebenrolle, hat Gryphius nur in andeutenden Strichen gezeichnet, während Arnim ihr eine ausgeführtere Behandlung hat zu teil werden lassen. Das ist Viren, Olympiens Bruder.

Das für ihn Charakteristische ist bei Gryphius ausgedrückt in den Worten I 131/2:

Der jungfrau bruder gab auf mein besuchen acht
Und zog die reine lieb in schändlichen verdacht.

Die böse Vermutung büsst er durch die Verwundung im Zweikampf mit Cardenio. — Ein sonderbarer Umschlag in seiner Gesinnung (I 153) verwandelt den Hass in Liebe zu Cardenio, die dann durch den nächtlichen Einbruch und die falsche Meinung über den Thäter wieder erschüttert wird. Als ganz äusserliche Hilfsperson tritt er schliesslich auf, um die versöhnende Zusammenkunft Cardenios mit Olympie und Lysander ins Werk zu setzen.

Ausgeführter, wie gesagt, ist das Bild des Arnimschen Viren. Er ist der Mann in standesgemässer Tracht, dessen Handlungen nur durch die Triebfedern äusserer Rücksichten geleitet werden. Wenigstens ist das sein charakteristischer Zug. Am deutlichsten tritt das hervor, als er durch die Ereignisse zu dem Glauben gedrängt wird, Olympie sei ihrer Ehre beraubt, und nun versucht, schnell den Bund mit Cardenio fest zu machen (S. 63. 65 ff.). Und als das nicht gelingt, erleichtert er bei dem Besuch Lysanders Olympie sehr den Entschluss, diesem die Hand zu reichen (S. 81 ff.). — Dass unter dem ohne Zweifel tadellosen Rock ein ebenso sauberes Herz wohnt, ist nicht in dem Masse seine Sorge. Zu dieser Ansicht drängt er uns nicht in erster Linie durch die Beziehungen, die er zu Celinde gehabt hat und nur unfreiwillig hat abbrechen müssen. Darin liegt im Gegenteil noch etwas von einer wahren Leidenschaft (S. 207. 238 ff.). Vielmehr ist es die hässliche Schamlosigkeit, mit der er das offene Vertrauen seiner Schwester missbraucht (S. 39/40). Dass er weder in sich noch in dem Hause, wo er mit Olympie weilt, Befriedigung findet, sagt er selbst (S. 73: »Und hier im Hause . .«), während wir andrerseits eine bekannte Stimme hören, wenn er gleich darauf äussert (S. 74): »Nein im Hause muss man sich vor jeder Liebschaft hüten, das nimmt gleich den Respekt«. Zu den Mutigen gehört er nicht; das sieht man daraus, was er dazu sagt, als Cardenio ihn bei dem Ständchen vor Celindens Haus überrascht und auf ihn einschlägt, nämlich: »Ich weiss nicht, wie der Degen mir entfallen und all mein Mut dazu, ich werde von den Schlägen schrecklich nüchtern, weit weg ist gut vorm Schuss«. (Er läuft davon.) Viren sagt gegen Ende von sich (S. 243): »Das lieget auch in mir, in der gedrückten und gescheiterten Natur« — und dass dahin seine Entwickelung zielt, werden wir glaublich finden.

Marcellus, von dem bei Gryphius nur in der erzählenden Exposition die Rede ist, tritt bei Arnim in der Gestalt des Lyrer vor unsere Augen. Es zeigt sich ein Unterschied insofern, als die modernisierende Hand des Dichters aus ihm einen Priester gemacht hat, während es bei Gryphius von

ihm heisst: Wenn er nicht ziemlich jung den ritterstand erwehlet Der ihm die eh' verbeut.

Die Rolle des Pamphilio (bei Gr. Pamphilius), des Freundes von Cardenio, ist wesentlich dieselbe, wenn er auch naturgemäss bei der grösseren Mannigfaltigkeit in Arnims Stück mehr in Erscheinung tritt.

Schliesslich noch ein Wort über den Kirchendiener Kleon. Die Aufgabe, die ihm von Gryphius zugedacht ist (IV 23 ff.): Celinde von der Furcht zu befreien, um Mitternacht die Kirchengruft zu betreten, hat er bei Arnim ebenso (S. 217). Damit ist jedoch hier seine Rolle nicht zu Ende. Tyche hat einen Schrei vernommen und ruft »Celinde!« Die Uhr schlägt eins, Kleon erscheint in der Gestalt des Teufels, ergreift sie und beide versinken in die Erde.

Betrachten wir das Bild, das wir von Gryphius wie von Arnims Stück gewonnen haben, so werden wir sagen müssen, das Arnim trotz der mannigfachen Anlehnungen an Gryphius doch ein so selbständiges Werk geschaffen hat, dass wir es neben dem Original nicht entbehren möchten. Zu bemerken ist, dass das Wunderbare bei Arnim um so greller in die Augen springt, als die sonstigen Verhältnisse stark modern gehalten sind, wie denn Cardenio als junger Privatdocent eingeführt wird und die Hexe Tyche sich in eine Kriegsrätin verwandelt hat.

Die ursprüngliche Absicht in der Formengebung des Stückes spricht Arnim in einem Briefe an Brentano aus (Steig S. 134): »Cardenio und Celinde habe ich Lust neu herauszugeben, es ist durchaus einzig und vortrefflich auf der deutschen Bühne. Geändert soll so wenig wie möglich werden, nur weggelassen dieser oder jener Sonnenflecken, der den reinen Thau dieses wunderbaren Himmels durchschattet. Der Anfang, die herrlichen Liebesscenen sollen während der Erzählung im Hintergrunde als Ballet vorgestellt werden, eine Erfindung, die ich für durchaus neu und einen bedeutenden Schritt in der darstellenden Kunst halte, unendlich besser, als ein erzählender Prologus oder Chor«. Dass Arnim diese Bahn gänzlich verlassen, ist uns deutlich geworden.

Eine Bearbeitung einiger Scenen aus Gryphius »Car-

denio und Celinde« durch Sophie Brentano (Bunte Reihe kl. Schr. 1805. S. 59 ff.) hat auf Arnims Dichtung keinen erkennbaren Einfluss geübt.

Nicht unterdrücken will ich eine Vermutung, nämlich dass die Comoedia, Betittult der Flüchtige Virenus oder die getreue Olympia — Von der anitzo allhi anwesenden Bande hochdeutscher Comoedianten, Regenspurg 1687« — auch zu Gryphius Stück Beziehungen hat. — Zu dieser Ansicht bringt mich zunächst die Uebereinstimmung in den ungewohnten Namen Viren und Olympia. Dann die Thatsache, dass sich hier Alexandriner eingelegt finden (A_3 und zum Schluss des Spiels). Ferner einige Worte der Asteria (B_3): — »und du, o hoffärtige Natur, welche du an mir zu prangen vermeynest, nimm du zurück deine Gaben und eitle Geschmücke, ich verhasse dasjenige, welches du mir zum Nachtheil angehenket hast«, die vielleicht nicht ohne Grund auf Gr. V 405 zurückgeführt werden. Schliesslich aber — und das vor allem — Theophrast (B_3) will ein Zaubermittel der Liebe herstellen — und das kann es auch nur, wenn ihm, wie dort, etwas Aussergewöhnliches verschafft wird: hier ein Mass Jungfrauenmilch[1]. Ob auch Arnim dieses Stück benutzt hat, ist nicht sicher zu entscheiden. Fast möchte man es glauben. Olympia nämlich legt hier Manneskleider an, um so in die Dienste des Geliebten Viren zu treten. Vielleicht ist es eine Erinnerung hieran, wenn Arnim (S. 139) diesen Zug auf Celinde übertragen hat. Allerdings kann man dem entgegenhalten, dass ähnliches auch sonst vorkommt; vgl. Shakespeare's Was ihr wollt — Viola als Diener bei dem Herzog Orsino.

Den Stoff Cardenio und Celinde hat auch Immermann einer Behandlung unterzogen. Es liegt in diesem Zusammenhang für mich kein Anlass vor, den Wert oder Unwert

---

1) Georg Ellinger führt in Koch's Zeitschr. f. vgl. Littg. 5, 80 die Namen Viren und Olympia auf Ariost's Rasenden Roland zurück und glaubt auch einige Züge inhaltlich daraus entlehnt, das »Verlassen der Olimpia durch Bireno und das Auftreten der Seeräuber«. Ob seine Behauptung vor meiner Vermutung den Vorzug verdient, lasse ich dahingestellt.

dieses Stückes näher zu beleuchten. Nur sei erwähnt, dass es weder mit der Bearbeitung des Gryphius noch Arnims den Vergleich aushält. Mag immerhin die dramatische Technik berechtigten Ansprüchen weiter entgegenkommen: die Einbusse an poetischem Wert ist derartig, dass man sich nicht genötigt sieht, das Urteil Platens im romantischen Oedipus allzu stark zu beschneiden. Die unglaubwürdigsten, schrecklichsten Thatsachen, nicht selten die behaglichste Sinnlichkeit, Ströme von Blut — Marcellus wird ermordet, ebenso Lysander und Pamphilio, Celinde stirbt vor Schrecken, Cardenio ersticht sich selbst — das sind so einige Kennzeichen des Immermannschen Stückes.

Ich möchte hier nur feststellen, dass Immermann — was ja von vorneherein natürlich ist — beide Vorlagen gekannt und benutzt hat: Gryphius[1]: denn, um einiges anzuführen, auch bei ihm spielt die Geschichte auf der Universität Bologna, Olympia ist bereits die Gattin Lysanders, der in sie verliebte Ritter führt den Namen Marcellus und Tyche tritt als Hexe auf. Arnim: denn Immermanns Studentenscenen gehen auf diesen zurück (vielleicht haben sogar die Arnimschen Studentennamen: Dienemann, Kümmermann, Stürmer Anregung gegeben, wenn sich bei Immerm. ein Breitensprach, van Swieten, Löffler findet), und dann hat er von Arnim den Zug entlehnt, dass Celinde das »Vater unser« betet, als Marcellus das Herz ausgeschnitten werden soll. (A. S. 218. Immerm. S. 84. Ausg. Berlin 1826).

II.

1. Janns erster Dienst.

Arnim nennt in den Anmerkungen zum 2. Bde der Schaubühne als das Stück, dem seine Posse »Janns erster Dienst« ihren Ursprung verdanke, »das Fastnachtspiel von dem Engländischen Jann Posset, wie er sich in seinen Diensten verhalten, mit acht Personen in des Rolands Ton, beim Airer S. 110«. Seine Stellung zu dem Original erkennt

1) Gr. selbst kannte den Stoff aus mündlicher Mitteilung.

man aus seinen eigenen Worten: »Janns erster Dienst hätte auch wohl eine freie Bearbeitung nach dem Altdeutschen genannt werden können . . . Doch giebt es eine Grenze, wo die Freiheit einer Bearbeitung zu einer eigenen Selbständigkeit gedeiht«. Es wird von Interesse sein, festzustellen, mit welchem Recht und in welchem Umfang diese allgemeine Bemerkung auf die vorliegenden Stücke Anwendung findet.

Bevor wir auf die Sache eingehen, muss vorausgeschickt werden, dass Arnim bei der Angabe seiner Quelle wohl einen Irrtum begangen hat. Das Spiel, welches er anführt, ist eine Bearbeitung in des »Rolands Thon« des bei Ayrer S. 106 vorhergehenden Stückes. Diese zweite, metrisch künstlichere Fassung hat manche originelle Wendung der ersten fallen lassen: bei Arnim finden wir sie. Die Lage der Sache ist deutlich. Zur Begründung diene folgendes. Die Worte, die Willanda in der zweiten Fassung des Ayrerschen Stückes auf die Mitteilung Rolands, Jann wolle fortziehen, spricht, lauten:

> Er ist nun bey sein Jaren
> Wenn er nicht bleiben will
> So lass den lecker faren
> Er nützt dir sonst nit vil
> Dann er arbeit nit gern
> Leyert gern feurent umb
> Sein kan ich wol empern
> Biss er wider herkumb.

Da liest man nichts von einem Schelm, der die Arbeit fliehen thut als wie der Teufel den Weyrauch oder davon, dass er versuchen soll, wenn er nauss kumm, ob man ihn setz auff ein Stülein, oder von einer Begrüssung wie: schau, da kommt der faul Lümmel rein«. Alle diese eigenartigen Ausdrücke in der 1. Fassung und bei Arnim.

Zur Beurteilung der Abhängigkeit Arnims ist es notwendig, den Inhalt des Ayrerschen Stückes zu skizzieren. Jann Posset will den Hof seines Vaters Roland verlassen, um in der Fremde sein Glück zu versuchen. Abratende Vorstellungen fruchten nichts. Er kommt zu einem Herrn Emmerich und wird dessen Diener. Hier produziert er sich in erstaunlichen Leistungen auf dem Gebiet des naiven Missverständ-

nisses[1]). Die Scenerie wechselt plötzlich. Jann zieht fort und nimmt ein Weib. Durch ihre Thaten beweist sie, dass sie das »Er soll dein Herr sein« durchaus nicht anerkennt, vielmehr auf Seiten des andern Bibelspruches steht, jedermann sei Unterthan der Obrigkeit, die Gewalt über ihn hat[2]).

Auffallend ist im Zusammenhang die Moral, welche Ayrer zum Schluss bringt: Jann sei mit seinem Stande nicht zufrieden gewesen und dafür sei es ihm schlecht ergangen. Das Ungereimte dieses Schlusssatzes hat der Dichter selbst empfunden; denn in der sonst inhaltlich übereinstimmenden metrischen Bearbeitung ist aus dem Spiel die Lehre gezogen, Vorsicht zu üben bei der Wahl eines Weibes — und das nicht mit Unrecht in Anbetracht des letzten Teiles.

Nicht nur aber eine Moral in dieser Fassung muss uns bei unserm Stücke befremden, sondern überhaupt der Versuch, einen einheitlichen Gedanken zusammenfassend hinzustellen, der durch das ganze Spiel ginge. Denn Jann Posset besteht aus lose an einander gereihten Scenen, deren Wirkung durch die einzelnen komisch ausgeführten Situationen erzielt wird, ohne dass irgendwie eine Grundidee belehrender oder sonst welcher Art zur Anschauung gebracht wird.

Wie steht nun Arnims Bearbeitung zu diesem Original?

Die vorliegende metrische Form hat Arnim verlassen. An zwei Stellen (S. 7 u. 21) wendet er sie in andrer Gestalt an, um Betrachtungen des Herrn von Emmerich darin einzukleiden. Der Schluss ist nach Art der Fastnachtspiele überhaupt gemacht, in Form wie in Gedanken.

Ein vergleichender Blick lehrt, dass wörtliche Anlehnungen in Masse sich finden; eine Aufzählung ist überflüssig.

Die Abweichungen Arnims betreffen die Komposition wie die Charaktere. Zunächst das erste.

Gleich hinsichtlich des Schauplatzes zeigt sich ein Unter-

---

1) Die in Eulenspiegel typisch verkörperte Erscheinung ist auch sonst häufig: Keller Fastnsp. No. 120 S. 1060 Z. 22 ff., S. 1062 Z. 14 ff. Schoch, Comoedie vom Studentenleben S. 23. H. Sachs, Fastnsp. (bei Götze) No. 80.

2) Auch geläufig. H. Sachs, Fastnsp. No. 66.

schied. Bei Ayrer liegt der Hof des Herrn Emmerich, bei dem Jann Dienst nimmt, drei Meilen von dem Hause des Roland, während Arnim Janns Vater, Erdwurm, und Herrn v. Emmerich zu Nachbarn macht. Das Unnatürliche, das dadurch in Arnims Stück hineinkommt, springt in die Augen: Jann will wandern und tritt in Stellung bei dem Nachbarn. Andrerseits gewinnt Arnim durch seine Aenderung grossen Vorteil. Sie bietet ihm Gelegenheit, den Vater mit seinem Sohn gegen Ende in der ergötzlichsten Weise wieder zusammenzubringen und namentlich ein sämtliche Personen des Stückes umfassendes Schlussbild zu arrangieren, das nicht übel veranschaulicht.

Weiter giebt sich ein bedeutender Unterschied zwischen beiden Dichtern kund in der Einführung von Janns Weib. Die bei Ayrer angeklebte, an und für sich ja ganz belustigende Scene zwischen Ela und Jann finden wir in dieser Form bei Arnim überhaupt nicht. Etwas Gemeinsames könnte man höchstens in dem beiderseits sonderbar motivierten Auftreten von Janns Weib erblicken. — Ayrer lässt den Jann erklären:

> Wil mich mein herr nicht lenger han
> So nimm ich urlaub zieh davon
> Und nimm mir wol selbst ein Frauen.

Arnim versucht — an einer früheren Stelle des Spiels — eine höchst eigentümliche Begründung. Als Emmerich den Jann herausruft, entschuldigt dieser — bei Ayrer — sein langes Ausbleiben mit einem etwas derb ausgedrückten, aber doch sehr glaublichen Grunde. Was geschieht bei Arnim? Jann musste sich gerade verloben, darum konnte er nicht kommen. Die Situation wird ermöglicht dadurch, dass die Köchin Emmerichs und Janns Weib eine Person sind.

Eine Inkorrektheit Ayrers ist durch Arnim gehoben worden. Jann fordert Emmerich auf, ihm seine Dienstpflichten aufzuschreiben. Das geschieht, und Jann sagt, als er dem Schreiben zusieht, bei Ayrer:

> Ach die kunst möcht ich gern können.
> Lieber sagt was ist geschrieben drinnen.

Emmerich verwundert sich weiter gar nicht über diese Frage,

sondern liest ihm darauf seine Bestallung vor, während man doch erwartet, dass er, wie bei Arnim, mindestens aus der Haut fährt über die Frechheit des Jann sich zu erdreisten, eine schriftliche Instruktion zu verlangen, wo er nicht lesen kann. Bei Arnim heisst es denn auch: »Kannst du nicht lesen? Warum hab' ich dir dein Geschäft aufschreiben müssen? Was machst du mir für unnütze Mühe? Dummkopf«. Und Ayrer, der eben erwähnt hat, Jann könne nicht lesen, lässt ihn dann, als er sich vergewissern will, ob er verpflichtet sei, den zu Boden gefallenen Emmerich aufzuheben, in seinen Brief hineinsehen, und sagen:

Nein in meim Brief steht nichts davon.

Arnim dagegen legt ihm bei dieser Gelegenheit die Worte in den Mund: »Herr, lest mir erst aus meiner Obstruktion vor, ob ich dazu angenommen bin, ich hab' sie recht gut behalten«.

Geringe Aenderungen sind folgende. Bei Ayrer handelt es sich einmal um die Verwechselung von Schreib- und Feuerzeug, Arnim fügt noch Reibzeug hinzu. — Weiter bringt dieser ein Anerbieten Janns, das sich auf einen Rat seiner Mutter gründet: »Da habt Ihr meine Ohren, schreibt dahinter, so werde ich es treu behalten«. — Dass ferner Jann zweimal mit einem ungeschnittenen Kiel kommt, ist bei Arnim mit Recht aufgegeben. — Die Bestallung ist durch Einzelheiten bunt belebt worden.

Beachtung verlangen die bei Arnim auftauchenden Livreen. Welche Macht in ihnen wohnt, hören wir aus dem Munde dessen, der sie erfahren hat: »Sie sagte mir, dass sei nothwendig mit dem Dienst verbunden, wer diese Lieferei anzöge, müsste sie heiraten. Ich widersprach, was half's! Sie hatte diese Kleider unter'm Schlüssel und wollte ich sie anziehen, so musste ich mich verloben«. Die Logik ist allerdings vernichtend. Er unterwirft sich ihr denn auch und der tragische Schluss bleibt nicht aus: »Sie hatte einen Katechismus, da stand von Hans und Grethen, wir sagten beide ja, nun haben wir das liebe Gut«.

Den Schluss der Scene bildet die Reflexion über die Birnen. Der Gang derselben ist insofern verschieden, als für

Ayrers Jann der einfache Grund, die Birnen samt und sonders — bis auf eine — zu essen, in der Vortrefflichkeit des Obstes besteht. Arnims Jann erreicht dasselbe Ziel erst auf Umwegen d. h. nur der Gedanken. Die eine ist ihm zu süss, die andere zu sauer, diese hat zu wenig Saft, aber diese — die hat zu viel. Er giebt jedoch die Hoffnung, die vollkommene zu finden, nicht eher auf, als bis er alle — die eine ausgenommen [1]) — zu Grabe getragen hat. — Seine Hoffnung ist getäuscht: der alte Herr denkt, es werden recht wunderbare Birnen draus wachsen, sie schmecken nichts besser, als die in des Vaters Garten von selbst aufgewachsen sind, wo wir den Kehricht hinschütten.

Weiter spielt sich die Begrüssung von Jann und Brandeis auf originelle Weise ab. Jann winkt dem Brandeis. Br. (kommt): »Was willst du Bursche, was winkst du mir, hast du einen Vogel unter deinem Hut, dass du ihn nicht abnimmst?« Jann: »Das ich nicht wüsste«. (Er nimmt ihn ab und besieht ihn, lachend.) — In dem weiteren Gespräch kommt dann die Verwandtschaft Emmerichs mit Brandeis und die Bekanntschaft mit Erdwurm in Betracht. — Hübsch ist es, wie Brandeis zuerst boshafte Absicht hinter dem Geschenk vermutet und einen Spott darin sieht, weil er im Vorbeigehn ein Paar abgebrochen habe. Diese Selbstentlarvung benutzt Jann ganz geschickt zu seinem Vorteil und bemerkt dazu: »Nein Herr, ist's wahr, nun, da habt Ihr Recht gehabt, da kommt alles ins Gleiche«.

Der Uebergang von dieser Scene zu der folgenden wird bei Arnim dadurch drastischer, dass Jann die Aufforderung des Brandeis: »Lauf mit dem Kopf durch das Fenster« .. wörtlich befolgt und auf diesem Wege die Rückkehr in das elterliche Haus antritt.

Eine Hauptabweichung Arnims besteht in folgendem. Als Jann dem Herrn Brandeis offen das Schicksal der Birnen mitgeteilt hat, sagt er: »Ich bin aufrichtig, Herr, wollt Ihr mir

---

1) Ayrers Comoedia von einem alten Buler hat eine vergleichbare Pointe. Eine Flasche wird bis auf einen kleinen Rest ausgetrunken und dann an diesem gezeigt, wie der Wein verschwunden ist.

das Trinkgeld geben für das Ueberbrachte?« — Ueberhaupt hier von Trinkgeld zu reden ist allerdings durch Ayrer veranlasst worden, bei dem Friderich sagt: »Das Trinckgeld hast selbst geben dir«. Die weitere Ausnutzung dieses Momentes aber und der ganzen Situation ist eine Eigenheit Arnims. —

Bevor diese zur Geltung kommen kann, ist auch hier die Bestallung erforderlich. Um sie herauszulocken, wenden beide Dichter verschiedene Mittel an. Friederich fragt den Jann, als er seinen Auftrag so ganz nach seinem Dafürhalten erledigt hat, wie lange er denn schon bei Herrn Emmerich Knecht sei, und was er alles in seinem Hause verrichte. Darauf zeigt Jann seinen Brief. Brandeis kann nicht verstehen, dass Jann allein auf den Einfall gekommen sei, die Birnen zu essen. Aber der beschwört's und fügt hinzu: »Doch könnt' es wohl in meiner Obstruktion stehen, sie ist lang und ich habe sie vergessen. Lest einmal das Papier, ich kann nicht lesen«.

Dass Jann nicht lesen kann, wird von Ayrer und Arnim betont. Jener knüpft daran den Unterricht im Alphabet — das nur gebracht wird, um an einzelne Buchstaben spasshafte, zum Teil recht schale Bemerkungen anzuknüpfen. Diesen führt die Kombination von Trinkgeld, schriftlicher Instruktion und Nichtlesenkönnen zu einem andern Ergebnis. Brandeis sagt: »Nun, da steht Feder und Dinte, da will ich meinem Schwager schreiben, dass er dir ein gutes Trinkgeld geben soll, ich habe kein Geld bei mir«. Die Anweisung darauf erhält dann folgende Formulierung: »Der Ueberbringer hat alle Birnen verzehrt, die mir deine Güte verehren wollte, ich bin nicht sein Herr und darf ihn nicht züchtigen, aber er verdient wohl eine ernstliche Strafe«. — Der Humor von der Sache kommt im nächsten Auftritt. Jann geht in das benachbarte Vaterhaus und prahlt dort mit seinem Glück. »Ich diene bei Herrn Emmerich, nichts als Essen und Trinkgelder, lest einmal diesen Zettel«, sagt er zu Erdwurm. Der kann natürlich gleichfalls nicht lesen und entgegnet seinem Sohn: »Du weisst so gut, dass ich nicht lesen kann, als ich weiss, dass du es auch nicht gelernt hast«. Jann lacht: »Und doch sehe ich auf dem Papiere, dass der, welcher das Papier dem Herrn Emme-

rich überbringt, ein gutes Trinkgeld bekommen soll. — Kaum hat Erdwurm von dem Geld gehört, so reisst er Jann den Zettel fort, und unter der Behauptung, Jann wisse mit Geld noch nicht umzugehn, eilt er in das Schloss des Herrn v. Emmerich, um den Lohn selbst in Empfang zu nehmen. Jann erhebt ein lautes Geheul ob des vermeintlichen Verlustes und ist unstillbar trotz aller Schmeichelreden seiner Mutter. — Inzwischen findet Erdwurms Wunsch seine Befriedigung: ein sehr reichliches Trinkgeld wird ihm ausgezahlt mit einem festen Krückstock. Er beteuert seine Unschuld — was hilft's? die Anweisung ist nicht misszuverstehen. Unter Fluchen kehrt er nach Hause zurück. Jann stürzt ihm entgegen: »Vater, gebt mir mein Trinkgeld, mein Trinkgeld will ich haben« — und die Mutter hilft: »Männchen, süsses Männchen, gieb es ihm, das Weinen könnte ihm schaden«. Dies flehentliche Bitten war wirklich nicht nötig; Erdwurm ist sofort bereit: »Freilich sollst du es haben, wie es geprägt ist, Stück für Stück aufgezählt« — und dann trägt er seine Schuld ab in derselben Weise wie Emmerich, höchstens mit noch grösserer Uneigennützigkeit.

Und nun folgt eine weitere selbständige Scene Arnims. Ein fürchterliches Geheul Janns erschüttert die Luft, seine Mutter eine getreue Helferin. Grethe, Janns Frau, stürzt aus dem Hause mit ihren elf Kindern; sie geht gleich ganz taktisch zu Werke: »Kinder, hängt Euch an den Alten, ich will ihm die Fäuste aufbrechen«. Der Uebermacht erliegt die Widerstandskraft Erdwurms und in dieser Willensgefangenschaft wird er dazu gebracht, der Familie Jann seinen väterlichen resp. grossväterlichen Segen zu erteilen. Die Mutter schliesst sich gerührt an. Alles in Thränen. — Dieser Rührakt ist offenbar etwas laut vor sich gegangen: Emmerich sieht aus dem Fenster heraus und ruft: Was giebt's? Dann trägt auch er sein Scherflein Mitleid bei: »Sie weinen alle, da muss ich mitweinen. Der Henker hol' es, wenn ich weinen will, da muss ich husten«. (Er hustet.)

Köstlich ist es, wie dann Brandeis geschlichen kommt und durch seine wenigen Worte uns die ganzen komischen Verwickelungen noch einmal vorzaubert: »Ich möchte wissen,

ob der Jann sein Trinkgeld schon richtig ausgezahlt erhalten hat. Mein Gott, wie weint er und seine Aeltern, der alte Emmerich muss zu hart geschlagen haben, das Weinen ist ansteckend und ich kann nicht weinen, da muss ich niesen«. (Er niest.)

So weit die Verschiedenheiten auf diesem Gebiete. Abweichende Züge in den Charakteren folgen.

Janns Vater ist bei beiden Dichtern im Grunde dieselbe Figur: ein Mann von kräftiger Gesundheit und deutlichen Ansichten. Arnim lässt dabei eine humorvolle Ironie in ihm aufleuchten: »Komm her, mein Jannchen, ich muss dich noch recht nahebei betrachten, dass ich dein Gesicht nicht vergesse«. (Er packt ihn und prügelt ihn durch.) Ganz neu in dem Aussehen des Vaters ist der Zug des Geizes. Jann sagt zu ihm: »(Ihr) lauert bei Eurem Geldtopfe wie ein Kettenhund beim Knochen«. (Das Bild ist angeregt durch Ayrer:

Und zanckt und grand als wie ein Hund
Den man hat an ein ketten gelegt.)

Die Absicht Arnims, die ihn zu dieser Aenderung geführt hat, wird aus der Schlussscene deutlich: der Vater will das Geld für seinen Sohn in Empfang nehmen, ein notwendiges Moment in den Verwicklungen.

Sodann Janns Mutter. Bei Ayrer ist sie diejenige, die von vornherein heftig gegen Jann auftritt und der nichts ferner liegt als sentimentalische Anwandlungen. Sie ist aus demselben Holz geschnitzt oder vielmehr geschnitten wie ihr Gatte Roland. Arnim dagegen hat, wie ich glaube sehr glücklich, aus ihr eine Vertreterin der mütterlichen Richtung gemacht, die sich nicht genugthun kann in ängstlicher Besorgnis um das Wohl des Söhnchens. Durch diese Differenzierung der Charaktere von Vater und Mutter wird Arnims Spiel belebter. Ihre Ansichten bei Ayrer hat daher Arnim teilweise in den Mund Erdwurms gelegt:

Willanda:	Erdwurm:
Der Schelm thut die Arbeit fliehen Als wie der Teufel den Weyrauch u. s. w.	Der Schelm fürchtet die Arbeit, wie der Teufel den Weyrauch u. s. w.

Ein neuer, sehr lebenswahrer Zug spiegelt sich dann in ihren

folgenden Worten. Der Vater erzählt, Jann habe von etwas Grossem geträumt, das ihm draussen in der Welt bevorstehe. Kaum ist das Wort dem Mund entflohn, und schon sieht die Mutter ihr Jannchen in der Rolle eines Joseph von Aegypten strahlen. Sollte dieser Traum von draussen winkender Grösse und Herrlichkeit nicht seine indirekte Veranlassung genommen haben aus der schon erwähnten unorganischen Schlussmoral Ayrers? Man vergleiche nur:

Also erfehrt mancher mit schaden
Der tracht nach grossem stand und ehrn
Darum sich thut sein Unglück mehrn
Darumb so wer der beste rath
Warzu ein Gott versehen hat
Dass er im selben Stand fortfahr. —

Dahin gehören die weinerlichen Intermezzos, die sie zwischen die kräftigen Auseinandersetzungen Erdwurms und Janns ertönen lässt. Nur einmal wird selbst ihr der Junge für einen Moment unsympathisch, als sich Jann etwas deutlich über sie ausspricht: »Die Mutter blökt einen auch immer mit ihren beiden letzten Zähnen an, als ob sie beissen wollte, Sie ist bucklig, runzlich und eisgrau wie eine Hexe . . .« Und da stimmt sie denn auch in ihrer Antwort gleich mit Willanda überein:

	Willanda.
Frau. Brich das Genick über einen Besen, wenn du nicht alt werden willst. Ein jeder möchte gerne lange leben und doch die alten Leute verlachen.	Fall den Halss uber ein bessen ab Du Lecker wend nicht alt wilt wern Wir wolten all lang leben gern Und wölln doch alt Leut verachten.

Ueberraschend wirken die Worte Janns zu seiner Mutter: »(sie) kann den ganzen Tag drum brümmeln, wenn ich ihr einmal die Flasche ausgetrunken habe«. Humor hat sie auch, wenn auch unbewusst. Als sie sieht, wie Erdwurm — man bedenke: dieser Erdwurm! — den Jann durchprügelt, sagt sie: »Lass ihn, lieber Mann, es kann ihm ja weh thun«.

Jann wieder hat bei Ayrer wie bei Arnim ziemlich dieselbe Rolle. Nur hat der Arnimsche den Boden der harmlosen Unverfrorenheit intensiver kultiviert. Jann hat gewünscht, dass ihm seine Verpflichtungen aufgeschrieben werden.

Emmerich erwidert darauf: »Du scheinst verständig und es mag kein übler Einfall von dir sein«. Und nun Jann: »Ihr scheint mir auch recht verständig, und ich habe Lust, es mit Euch zu versuchen, ob ich mit Euch fertig werden kann«, worauf ihm übrigens Emmerich die richtige Antwort nicht schuldig bleibt: »Du willst damit sagen, mein Sohn, du willst versuchen, ob du dich mir als Bedienter durch Fleiss und Aufmerksamkeit empfehlen kannst«.

Variationen auf diesem Gebiet sind in reichem Masse vorhanden.

Eine Besonderheit zeigt sich darin, dass Jann bei Arnim die frappierende Idee hat, zu beweisen, er sei kein Dummkopf: »Die Mutter nannte mich einen Schelm, wenn ich ihr den heissen Brei ausgelöffelt hatte, und der Vater nannte mich einen Spitzbuben, wenn er die Flaschen leer fand. Nein Herr, ich bin nicht dumm, Ihr werdet's sehen.

Grethe, Janns Weib, deren Charakter sich in anderen Einzelhandlungen äussert als der Elas, ist doch im Grunde auf denselben Ton gestimmt. Die für den ersten Augenblick verblüffende Thatsache: Jann könne nicht herauskommen, weil er sich verloben müsse, findet ihre überzeugende Erklärung, sobald man sie kennen lernt und hört, dass sie nicht weniger als dreissig Bediente — denn sie zu heiraten gehöre zum Dienst — gekapert hat.

Was die Figur des Emmerich betrifft, so stellt sie sich ebenfalls bei beiden Dichtern dem Kern nach als dieselbe dar. Der Herr von Emmerich Arnims hebt sich gegen den Herrn Emmerich Ayrers nur dadurch ab, dass er etwas pomphafte Reden im Munde führt und ein Freund von Reflexionen ist: z. B.

Ich konnt' nicht gehen,
Weil ich stets laufen wollte gleich dem Wild,
Das seine Freiheit sich bewahrt im Laufen

oder

Sie will, dass ich mir einen Burschen nehme,
Der, gut von Sitten, sorgsam, klug und ehrlich,
Indem er mich den ganzen Tag begleitet,
Mir auch mit gutem Wort die Zeit verbringe.
Sie mag nicht Unrecht haben, doch mir geht's

Auch hier wie bei den ersten weissen Haaren.
Ich riss sie aus und hoffte mich befreit
Von diesen ersten weissen Winterzeichen,
So reiss ich mich auch jetzt noch manchmal auf,
Wenn meine Frau mich eben nicht bewacht,
Und schreite ein'ge Schritte stark und kühn
Von meinem Hause wie ein Jüngling fort,
Doch da verlässt mich Athem, Kraft und Muth,
Den schwachen Leib, kaum kann ich ihn noch halten,
Und freue mich, hier einen Sitz zu finden.

In neuer Beleuchtung zeigt sich dann Arnims Emmerich in folgendem Falle. Jann hat so thörichtes Zeug geschwätzt, dass sein Herr schliesslich selbst davon angesteckt wird. Jann erhebt ein entsetzliches Geheul: »Der Herr ist ein Narr geworden . .« — und man muss allerdings beinah glauben, dass die Altersschwäche in Wirksamkeit tritt, wenn Emmerich darauf sagt: »Jannchen — Jannchen — du ehrlicher Junge — liebes Herzensjannchen — weine nicht, ich kann es nicht hören« — und ihm dann eine Birne verspricht.

Emmerich's Weib lernt man bei Ayrer wie Arnim aus Aeusserungen über sie kennen. Ayrer:

Darumb mein Weib mich auff der Gassen
Nicht mehr allein wil gehen lassen —

und ähnlich Arnim:

Und meine alte Frau wird so besorgt,
Dass sie mich nicht allein will gehen lassen.

Nach diesen Worten würde man dasselbe Bild einer liebevollen Gattin gewinnen. Aber schon gleich das folgende kategorische:

Sie will, dass ich mir einen Burschen nehme . .

trägt bei Arnim eine abstechende Farbe auf. Nimmt man dazu, dass Emmerich nachher sagt: »Das hat noch Zeit, bis ich's dir hinter deine Ohren schreibe, das wird die Frau bald genug thun« — und dann S. 21:

er spricht
So viel, was sich nicht recht geziemt, die Frau
Und auch die Köchin werden ihn belehren,

so ändert sich das ursprüngliche Aussehen seiner Frau be-

deutend: man vermutet in ihr eine neue Auflage des Schlages Ela.

Damit sind die unterscheidenden Hauptzüge in Komposition wie Charakteren erschöpft. Arnims Verdienst seiner Vorlage gegenüber ist vor allen Dingen das: er hat dem Ganzen eine Geschlossenheit gegeben, die das Ayrersche Stück durchaus vermissen lässt. Er bringt den angesammelten Zündstoff wirklich zur Explosion und lässt ihn nicht verwehen. Die Einheit des Schauplatzes und der Handlung ist gewahrt. Ja, aus diesem Stück könnte man eine Moral herauslesen, da Janns erster Dienst sich wirklich zu einer Lehre für ihn gestaltet, insofern er sieht, dass man seine Pflichten nicht ungestraft versäumt. —

Zu dem Motiv der Erdwurmschen Belohnung kann man vergleichen No. 24 und 25 in den »Volksmärchen aus Pommern und Rügen«, hrsg. v. Jahn. Ein Bauer geht zum alten Fritz und wird gnädig vorgelassen. Schildwache, Kammerdiener und andere bitten, ihnen doch mitzugeben von dem, was der König ihm schenken würde. Der Bauer verspricht es. Er lässt sich vom alten Fritz eine Tracht Prügel verschreiben und verteilt diese in pünktlicher Befolgung seiner Verheissung.

2. Herr Hanrei und Maria vom langen Markte.

Dieses Stück hat wie die beiden folgenden sein Original in den Englischen Komödien und Tragödien 1620. Der Titel lautet dort: Ein lustig Pickelheringsspiel von der schönen Maria und alten Hanrey.

Ein alter reicher Geizhals will die junge Maria vom langen Markte heiraten. In der Hoffnung ihn bald zu beerben, nimmt sie ihn. Die Frage über die Heiligkeit des Ehestandes beantwortet sie mit einem entschiedenen Nein! und handelt demgemäss. Getreue Nachbarn sorgen dafür, dass dem Herrn dies nicht verborgen bleibt. Er überzeugt sich durch List von der unerquicklichen Thatsache, indessen die Versicherung seiner Maria, es sei alles nur Scherz gewesen, glättet alle Wogen.

Die Form ist in beiden Stücken die dramatische. Die hier wie dort herrschende Prosa hat Arnim unterbrochen einmal durch ein Liedchen Peters (S. 62) und dann durch den Chor, der S. 81 ein Paar Verse einstreut und in einem Spruch nach Art der Fastnachtspiele das Stück beschliesst.

Ueber seine Stellung zu dem Original sagt Arnim (Schaub. II 352), er glaube, keinen bedeutenden komischen Moment versäumt, hingegen manches Lustige hinzugefügt, manches durch Abkürzung mehr herausgehoben zu haben. Die Betrachtung im einzelnen wird das näher beleuchten. Ein wesentlicher Unterschied in dem Aufbau beider Stücke ist bis auf den Schluss, der allerdings bei Arnim vollständig abweicht, nicht vorhanden. Kleinere Differenzen fehlen nicht.

So tritt in den E. K. bei dem Besuch, den Maria dem Hanrei macht, nebst ihrem Vater auch ihr Bruder auf. Arnim hat diese Dekorationsperson unterdrückt.

Dann wird der Soldat auf verschiedene Weise eingeführt. In den E. K. trifft er gleich mit Maria zusammen und begrüsst sie als alte Bekannte. Arnim lässt ihn erscheinen, als Peter von seinem Vater wegen Missachtung seiner Maria verstossen worden ist. Als sein alter Freund verspricht er ihm zu helfen; »ich will sie ihm schon verleiden«.

Der alte Hanrei will die Treue seiner Frau erproben und giebt vor, acht Tage zu verreisen. In den E. K. muss der Pickelhering, als der Alte fort ist, den Soldaten für Maria holen, während er bei Arnim schon von selbst erscheint. — Der Hanrei kommt unvermutet schnell wieder. Pickelhering, der nach seiner eigenen Vorschrift keinen einlassen soll, thut, als halte er ihn für den Schwager und droht, wenn er nicht auf der Stelle fortgehe, werde er ihn mit Wasser begiessen. Dabei lassen es die E. K. bewenden, während Arnim dafür sorgt, dass er auch hier der Begossene ist.

In dem Anlass, der herbeigeführt wird, den Soldaten unbewusst entschlüpfen zu lassen[1]), ist eine geringe Abwei-

1) Die Erzählung von dem Leinentuch findet sich auch H. Sachs, Fastnsp. No. 74. Auf seine Quellen verweist Götze zu diesem Stück; vgl. auch Oesterley in Steinhöwels Aesop. S. 330. — Macropedius kennt sie auch. Andrisca Act. II Sc. 1 u. 4.

chung. In den E. K. sagt Maria, er solle nicht zürnen, sie habe beim Waschen ein grosses Loch in das Bettuch gebrannt; dann spannt sie es aus und er bewundert ihren Fleiss, weil sie das Loch schon wieder gestopft habe. Bei Arnim erklärt sie: »Lieber Mann, in meinem Gram habe ich das Leinenzeug Eurer vorigen seligen Frau besehen und da habe ich gefunden, dass die Mäuse in einem Tischtuche ein grosses Loch gefressen hatten« — und erreicht so ihre Absicht.

Ganz selbständig hat Arnim den Schluss behandelt. Der Hanrei hat sich tot gestellt und dabei erfahren, wie seine Maria über ihn denkt. Als er sie später deshalb anfährt, erwidert sie, es sei wahrhaftig nicht ihr Ernst gewesen, beide vertragen sich und so endet das Stück [1]). Bei Arnim nimmt die Sache eine Wendung, die einige Aenderungen voraussetzt. In den E. K. tritt Maria gleich nach dem Besuch als die Frau des Alten auf (vgl. den Monolog, in dem sie ihrer Unzufriedenheit mit dem Gatten Ausdruck giebt). Arnim lässt sie erst Braut sein und hat dann eine kirchliche Trauung. Der Alte ist ganz empört, weil sein kranker Sohn den Pfarrer begehrt hat und er selbst nun bis zum späten Abend mit seiner Vermählung warten muss. Der Abend kommt und die Ereignisse sind so weit gediehen wie in den E. K. Der Hanrei und Maria wollen in die Kirche gehen, sich trauen zu lassen. In der Dunkelheit ergreift er irrtümlich die Hand des Dieners Hans, der die ihm so zu teil gewordene Rolle lustig durchführt, während Maria den Peter erwischt, der geduldiglich alles über sich ergehen lässt. So kommt es, dass schliesslich Peter mit Maria und der Hanrei mit Hans getraut worden ist [2]). Der ratlose Alte ist ganz glücklich, als Hans sich bereit erklärt, für ein gutes Glas Wein sich von ihm scheiden zu lassen.

Der Unterschied der einzelnen Figuren und der mit ihnen

---

1) Hierzu vergl. Keller, Fastnsp. No. 117. 118. H. Sachs, Fastnsp. No. 60.

2) Es lehnt sich diese ganze Geschichte vermutlich an Shakespeare's »Die lustigen Weiber von Windsor« an, wo sie ähnlich behandelt ist.

verknüpften Handlungen bei beiden Dichtern reicht nicht so weit, dass es nötig wäre, gesonderte Charakteristiken zu geben. Daher im folgenden nur andeutende Worte über die Charaktere, sofern nicht bemerkenswerte Unterschiede mit Anspruch auf Ausführlichkeit auftreten.

In beiden Dichtungen ist der Hanrei ein alter klapperiger Geselle. Nach seinen eigenen Worten ist er allerdings noch ein »rascher Bursche«, und er hofft, dass ihn bald ein resp. zwei dutzend Sprösslinge (gegen vier Kinder im Original) erfreuen werden (A. S. 56. 61). Mit der Furchtsamkeit hat er einen innigen Bund geschlossen, dem er in den verschiedensten Situationen treu bleibt (A. S. 65. 78. 85). Seine Geburtsstunde hat offenbar nicht unter dem Zeichen der Erleuchtung geschlagen. Die Folgen davon ziehen sich durch das ganze Stück.

Staunt man bei dem Alten über die Schwerfälligkeit seines Denkapparates, so überrascht uns hier wie dort die junge Maria nicht minder durch die Plötzlichkeit ihrer stets das richtige treffenden Entschlüsse. Nachdem ihre treuen Versicherungen sie mit dem gläubigen Alten vereint haben und sie so der Erbschaft sicher ist (in den E. K. als Frau, bei A. als Braut), beginnt sie ihre Talente auf unerlaubtem Boden zu entfalten, da »ihr kein Nonnenfleisch gewachsen« (vgl. Keller, Fastnsp. No. 86 S. 702 Z. 6: ich fünd kein münchfleisch niendert an mir). Sie entwickelt dabei eine erfinderische Schlagfertigkeit und dreiste Unverfrorenheit, die sie aus den heikelsten Verwicklungen zu lösen vermögen.

Interesse hat dann noch Hans, der Pickelhering. In beiden Stücken ist er schlau und weiss die Situationen zu seinem Vorteil auszunützen. Wenn die Not drängt, ist auch er um Rat nicht verlegen, ja, er ist so übermütig, auch dann noch seine Possen anzubringen. Bei Arnim ist hierfür vor allem die Schlussscene charakteristisch, wo er die Rolle der Braut des Hanreis spielt.

Wenige Worte über den Soldaten und Peter, den Sohn des Alten.

Der Soldat ist in den E. K. wie bei A. ein leichtes Blut, ein alter Freund der Maria vom langen Markt, der alles Geld durchgebracht hat und nun seine Beziehungen zu der jetzt reichen

Maria erneuert. Er sieht, was geschieht, und als Maria ihn plötzlich als Schwager zu erkennen giebt, weiss er auch in dieser Verwandtschaft sich, wie erforderlich, zu benehmen. Prahlen kann er fürchterlich, muss sich aber doch von Hans nachsagen lassen: »Der Soldat hat auch vom Hasenherz gefressen«.

Der Sohn Peter ist eine unglückliche Gestalt. Sechs Jahre hat er studiert und kommt nach Hause gerade, als sein Vater Hochzeit feiern will. Empfang und Abschied ist eins; denn in seiner ehrlichen Offenheit sagt er dem Vater die Wahrheit über seine Braut und wird infolgedessen sofort aus dem Hause gejagt. Seine Abstammung verleugnet er nicht, wenn er nach der kirchlichen Scene sich ebenso hilflos umschaut wie sein Vater. Arnim hat etwas Neues hinzugethan, indem er den Sohn Reminiscenzen seiner lateinischen Gelehrsamkeit einflechten lässt (z. B. S. 58). In dem gewöhnlichen Gang der Unterhaltung wirkt das auf die Dauer etwas ermüdend. Komisch ist es, wenn Peter auch in den Momenten tiefen Ernstes (A. S. 79) oder heftiger Erregtheit (S. 85) nicht vergisst, den deutschen Worten die lateinische Uebersetzung hinzuzufügen. —

Ayrer hat sich auch diesen Stoff nicht entgehen lassen. Er behandelt ihn ganz ähnlich in der Comedia von einem alten Buler (450 a ff.).

Heinr. Jul. v. Braunschweig's »Von einem Weibe« zeigt insofern Anklänge, als auch dort der Ehemann, von der Untreue seiner Frau durch Bekannte unterrichtet, vorgiebt, auf einige Tage zu verreisen; früher als erwartet kehrt er zurück, aber der Buhler entwischt durch die List der Frau.

3. Der wunderthätige Stein.

Unter diesem Titel giebt Arnim die Bearbeitung eines Pickelheringsspieles (E. K. u. Trag. X) — nur im einzelnen, nicht im ganzen, wie er selbst sagt. (Schaub. II 352.)

In der That ist das Gerüst vollständig dasselbe und auch die Ausführungen zeigen keine sehr wesentlichen Abweichun-

gen. Fast ganze Scenen sind wörtlich übernommen, wie ein Blick lehrt.

Der Inhalt ist folgender. Hans, der Bauer, glaubt, seine Frau pflege ein unerlaubtes Verhältnis zu seinem Nachbarn Wilhelm, dem Müller. Er will sie auf die Probe stellen und zu diesem Zweck den Teufelsmeister um Auskunft bitten, wie er die Gestalt des Müllers annehmen könne. Wilhelm, von dem Plan durch des Bauern Frau, die ihren Gatten im Selbstgespräch belauscht hat, in Kenntnis gesetzt, nimmt die Tracht des Schwarzkünstlers an uud verschreibt dem Hans einen wunderthätigen Stein: sobald er diesen auf die Achseln lege, sei er Wilhelm [1]), nehme er ihn herunter, sei er wieder er selbst. In dem sichern Glauben, es sei alles so, kommt Hans nach Hause. Seine Frau und der Nachbar Wilhelm benehmen sich natürlich seinen Verwandlungen entsprechend: die Bäuerin seine getreue Gattin, der Müller sein ehrlicher Nachbar. Ungemessene Bewunderung erhöht die Befriedigung des nie betrogenen Hans.

In der formellen Behandlung ist ein Unterschied nicht vorhanden.

Inhaltliche Aenderungen im einzelnen finden sich bei Arnim nicht wenig.

Gleich im Eingang. Der Bauer und seine Frau setzen sich zum Essen nieder. Es stört sie, dass die Thür offen steht, aber keiner will sie zumachen [2]). »Kanstu sie doch eben so wol zu machen wie ich«, meint die Frau zu ihrem Gatten, der sie dazu aufgefordert hat. Arnim fügt einen sehr stichhaltigen Grund hinzu: »aber du willst mir unterdessen die Suppe allein ausfressen«. — Auf diesen Gedanken brachten ihn einige Worte in den E. K., die vorhergehen, aber nicht recht verständlich sind: Fr.:« — aber du solt sie alleine ausfressen«. H.: »Awe ja du must mit mir essen« — und auch von Arnim z. T. entsprechend geändert sind; nur hätte er

1) Vgl. Hallmann's Urania: Laomiso giebt dem Infortunio einen Ring, kraft dessen er für den Silvano angesehen und so von der Urania geliebt wird.

2) Dasselbe Motiv in Goethes Ballade: Gutmann und Gutweib und in seiner engl. Quelle. »Gutmann« kann gradezu »Hahnrei« bedeuten.

auch das »du must« in seinem Zusammenhang nicht beibehalten sollen.

Dann führt Arnim einen andern Grund an, das Schweigen des Bauern zu lösen. Er und seine Frau haben sich geeinigt, wer zuerst spreche, solle die Thür schliessen. Der Nachbar Wilhelm kommt, schüttelt verständnislos den Kopf und sagt schliesslich: »Meine Nachbaurin, dieses muss ich erfahren, kompt mit mir in mein Haus«. Das ist hier das Zündwort. Arnim lässt ihn deutlicher werden: Wilhelm giebt ihr einen Kuss mit der launigen Motivierung: »ich merk' es schon, ihr seid eingefroren, ich muss Euch aufthauen«. Darauf auch hier der gewünschte Erfolg.

Der Bauer hat die Wette verloren, muss also die Thür schliessen. Das geschieht in den E. K. Bei Arnim sieht sich der Nachbar veranlasst, auf den Vorwurf des Hans: »ich muss sie nun wohl zumachen, aber Nachbar Wilhelm, ihr habt die Schuld« zu erwidern: »Wenn ich die Schuld habe, so will ich auch die Thür zumachen«.

Der Monolog des Hans, in den E. K. der ganzen Situation nach durchaus wahrscheinlich, ist bei Arnim speziell begründet durch die Aufforderung des Müllers: »Aber Frau Nachbarin, kommt einmal mit mir, weswegen ich hereingetreten, da sollt Ihr einmal meinen Hahn bei Euren Hühnern sehn«. Das macht den Hans stutzig: »Der Hahn? sein Hahn bei meinen Hühnern . . .«

Ein Unterschied ist in dem Selbstgespräch insofern, als bei Arnim Hans sagt, der Schwarzkünstler besitze einen Stein mit der Kraft, Leute zu verwandeln. In den E. K. weiss er nur von dem Zauberer, das Mittel wird ihm erst bei seiner Befragung angegeben, und zwar muss hier der Stein erst auf wunderbare Weise gefunden werden. — Die Anwendung ist etwas anders. Arnim lässt ihn den Stein auf den kahlen Schädel legen, wenn er sich verwandeln will, die E. K. auf die Achseln. Will er seine Originalgestalt wieder erhalten, muss er bei Arnim den schweren Stein in die Tasche stecken, in den E. K. von sich legen.

Seinen eigenen Weg ist Arnim auch gegangen in der Behandlung der Scene, als sich Hans und Wilhelm nach der

Konsultation zum ersten Mal sehen. In den E. K. holt der Müller einen Prügel, um die alleinige Existenzberechtigung für seine Person zur Geltung zu bringen. Der Doppelgänger ist verschwunden, sobald er kommt, weil Hans den Stein abgelegt hat. Beide unterhalten sich darüber. Wilhelm eilt schnell nach Hause, weil der Teufelskerl gedroht hat, seiner Frau die Ehre zu nehmen. Bei Arnim stellt er sich ganz entsetzt und läuft davon, sich im letzten Augenblick noch sichernd durch die beschwörenden Worte: »Alle guten Geister loben Gott den Herrn«. Diese Aenderung giebt Arnim Gelegenheit, nachher den Wilhelm in sehr wirksamer Verstellung einzuführen (S. 104/5): »Liebe, treue Nachbarsleute, Gott erhalte Euch und schenke Euch Kinder und Kindeskinder — und wenn es Euch gut schmeckt, so denkt an mich — und pflanzt einen Rosmarinstengel auf mein Grab — meine Tage sind gezählt . . .«

Eine kleine Abweichung ist auch in der Scene, in der Hans seine Frau auf die Probe stellt. Als er in der vermeintlichen Gestalt Wilhelms ihr Unehrenhaftes zumutet, ist sie allem Anschein nach ganz empört und kommt mit dem Besen, um ihn durchzuprügeln. In den E. K. legt Hans schnell den Stein ab und ist gerettet. Bei Arnim achtet er in der Freude über die Ehrbarkeit seiner Frau offenbar nicht gleich darauf und bezieht dafür als Wilhelm eine gehörige Tracht Prügel. Die Ernüchterung erfolgt indessen bald und der Stein verschwindet in der Tasche. Die Frau, höchst verwundert natürlich, wie Hans ihr so plötzlich unter die Finger gelaufen, fragt besorgt: »Hab' ich dich unversehens getroffen, herzlieber Mann?« Er antwortet etwas unvorsichtig: »Ach, wie hat mir das so wohl gethan«. Sie versteht das falsch und glaubt angeblich, er habe seine Freude an der Frechheit des Müllers: »Was, du ehrvergessener Mann, du freust dich, wenn deine ehrliche Frau beschimpft wird, ei, da sollst du auch noch dein Theil haben« — und so empfängt er denn auch als Hans und Ehemann seine Liebesgabe.

Für die Charakteristik gilt dasselbe wie im vorhergehenden Stück.

Hans, der Bauer, ist der Dumme und immer Angeführte.

Bei Arnim wird das in der Scene mit seiner Frau (S. 102/3) besonders deutlich. Und so wundern wir uns nicht, dass er den Vorschlag Wilhelms, er müsse Doktor (E. K.) resp. Schulze (A. S. 106) werden, mit Freuden entgegennimmt. Sein Anstandsgefühl ist noch stark entwickelungsfähig; selbst seine Frau sieht kopfschüttelnd zu, wie er die Suppe mit der Hand aus der Schüssel isst.

Ist das Charakteristische an Hans, dass er dumm ist, so zeichnet sich seine Frau durch bemerkenswerte Schlauheit aus. Sie gewinnt die Wette und spielt die Rolle der verstellten Entrüstung geschickt durch, besonders bei Arnim, wo sie in gutem Humor ihren Eifer etwas sehr weit treibt (S. 103). Auch darin zeigt sie sich klug, dass sie bei Arnim zum Schluss, als Wilhelm vorschlägt, die Glocken zu ziehen und das ganze Dorf zusammenzuläuten, um Hansens Kunst sehen zu lassen, das mit triftigem Grunde verhindert; sie würde sich ja mitblamieren. In den E. K. bricht die Sache ab. — Ihre Schlauheit steht im Dienste des sehr weiten Gewissens, und die Grenzen der Ehestandspflicht schliessen das Nachbarhaus mit ein.

Dies ist vertreten durch Wilhelm, einen ebenbürtigen Gesinnungsgenossen; denn allzu peinliche Gewissenhaftigkeit in seiner Auffassung der Ehe oder in der Wahrung nachbarlicher Ehrlichkeit bereitet seinem Verlangen kein Hindernis. —

Auch die Geschichte von dem wunderbaren Stein hat Ayrer gekannt. Darauf deutet zunächst schon eine Bemerkung in seiner Comoedia von dem getreuen Ramo, des Soldans v. Babilonien Son, wo auf S. 373 b zu lesen ist:

> Ich kan ein kunst ist besser vil
> Mein Gestalt ich verendern kan
> Das man mich sihet vor ein an
> Den ich mir selbst fürsetzen thu.

Dann aber findet sich genau dieselbe Anekdote als Episode eingeflochten in Ayrers Comedi vom König in Cypern und der Königin in Franckreich, vgl. V. 400 a. 402 e ff. 403 b ff.

Wenn Goedeke auf Ayrers Comedi von der schönen Sidea verweist, so sehe ich nicht aus welchem Anlass, er

müsste es denn für bemerkenswert gehalten haben, dass die Rolle des Jahn in beiden Fällen ein Müller übernommen hat.

4. Jemand und Niemand.

Der Inhalt des Stückes in den E. K. (VI) ist folgender.

Arcial, ein tyrannischer König, ist Herrscher; eine gleich gesinnte Gemahlin steht ihm zur Seite. Zwei Grosse seines Reiches stürzen ihn und erheben seinen jüngeren, weichherzigen Bruder wider dessen Willen auf den Thron. Seine Gattin Ellidoris vergilt der ehemaligen Königin alle Schmach, die sie selbst früher hat von ihr erdulden müssen, auch sie mit Hilfe des wem auch immer gefügigen Schmarotzers. — Ellidor ist auf der Jagd. Ein Bettler kommt ihm in den Weg; er entpuppt sich als König Arcial. Der weiche Ellidor wird durch seine Bitten veranlasst, ihm die Königskrone wiederzugeben unter Zustimmung der Räte, nachdem Arcial diesen die weitgehendsten Versprechungen gemacht hat. — Die Königinnen tauschen die Rollen und mit ihnen gehorsamst der Schmarotzer. Des Ausgleichs wegen muss natürlich auch Ellidoris noch einmal Königin werden. Zu diesem Zweck stirbt Arcial und Ellidor wird König. Das Vexierspiel Arcialis contra Ellidoris und umgekehrt ist durch den Tod Arcials gestört worden. Unmöglich kann aber Arcialis dauernd die passive Rolle übernehmen. Infolgedessen treten plötzlich ernste Ereignisse ein: die jüngeren Brüder Ellidors töten sich gegenseitig im Kampf um die Krone. Dieses Unglück giebt den Anlass zur allgemeinen Aussöhnung.

Ganz selbständig geht neben diesen Ereignissen her die Geschichte von Jemand und Niemand [1]). Jemand, ein Ausbund aller Schlechtigkeit, schiebt alle Schuld auf den unschuldigen Niemand, ja er droht, ihn an den Galgen zu bringen. Ihre Sache kommt vor den König, der nach der siegreichen Verteidigungsrede von Niemand den Jemand verurteilt.

---

1) Es klingt daran an Chr. Weise's Vorrede: Nemini zu seinem bäurischen Macchiavell.

In der Form, die bei beiden Dichtern die dramatische ist, findet sich ein Unterschied nicht.

Die Handlung weicht bei Arnim in einigen Punkten von den E. K. ab. Zunächst in der Königsgeschichte.

Als Arrial — die Namen sind etwas verändert — wieder als König eingesetzt ist und Elia dies erfährt, tötet sie sich. In den E. K. äussert sie zwar die Absicht, unterlässt es aber. — Arnim lässt ferner den Ellidor auf die Krone verzichten und Niemand König werden. In den E. K. bleibt Ellidor König, Niemand wird sein Ratgeber.

In dem gesonderten Spiel Jemand und Niemand handelt es sich bei Arnim nicht unwesentlich um das verlorene Scepter, das schliesslich in dem Mantel Jemands entdeckt und Niemand überreicht wird. — Dann nimmt Niemands Unterhaltung mit dem Bauern einen andern Verlauf. (A. S. 128/9. E. K. Gg. 2.) Bei Arnim glaubt der Bauer infolge des Wortspiels mit »Niemand«, von Niemand an der Nase herumgeführt zu werden und verlässt ihn zornig. In den E. K. klagt er, ihre Kirche sei abgebrannt und Niemand giebt dem dankbaren Bauern Geld genug, sie wieder aufbauen zu lassen. — Ferner finden die Streitigkeiten zwischen Jemand und Niemand eine andere Lösung. Bei Arnim wird Niemand König und lässt Jemand, der ihn verfolgt, kraft seines Herrscheramtes in Fesseln legen. In den E. K. erscheinen beide vor dem Richterstuhl des Königs und dieser entscheidet, wer schuldig.

Selbständig hat Arnim den Zug, dass er die Unterhaltung von Leuten, die arglos mit den Worten Niemand und Garnichts umgehen, unterbrechen lässt durch Einwürfe Niemands und Garnichts, die sich getroffen fühlen; z. B.

A. S. 119 Erster: Lieber Nachbar, wie bin ich bestohlen davon weisst du gar nichts.

Garnichts (vor sich): Ich, nein!

Anderer: Niemand weiss davon.

Niemand (vor sich): Ich, kein Wort.

Aehnlich S. 119. 120. 121. 122/3.

Eine ganze Anzahl von Geschichten, die die Gestalten von Jemand und Niemand oder auch nur die des letzteren beleuchten, sind von Arnim fortgelassen. So zunächst die

Unterhaltung zwischen den Bauern über den abgebrannten Meierhof. Nicht mit Unrecht, glaube ich, von Arnim unterdrückt; denn es bringt gegen die vorhergegangenen Beispiele kein neues Moment in der Situation. Ferner: Niemand und Garnichts brüsten sich, wie herrlich sie in der Stadt aufgenommen seien. Dann die Befreiung der Gefangenen (Gg 3) und die Verhandlungen mit dem Secretarius über die Gerechtigkeit (Gg 5). Namentlich die letztere humoristisch-satirische Scene hätte in der Bearbeitung doch wohl Berücksichtigung verdient. Es schliessen sich an das Gespräch Niemands mit dem alten Manne über das hilflose Kind sowie die Unterredung mit dem Kellermeister. In dem ersten Fall erklärt sich Niemand gern bereit, die Sorge für das Kind zu übernehmen, obwohl er an dessen Vorhandensein keine Schuld trage, in dem zweiten weigert sich der Kellermeister durchaus nicht, Herrn Niemand die köstlichsten Weine zu kredenzen. — Dieselbe Färbung wie die Secretariusscene hat der Kampf, den der renommierende Soldat mit Niemand ausführt (J i 7 ff.). Wenn Arnim selbst sagt, einige komische Züge seien bei der Umarbeitung verloren gegangen (S. 352), so dürfte er diese Situation mit im Auge gehabt haben. Andrerseits kann man ihm zugeben, dass er manches Langweilige habe verschwinden lassen; denn in den E. K. häufen sich, wie wir sahen, jene illustrierenden Erzählungen etwas stark, ohne gerade immer eine neue Pointe zu bringen.

Die Charaktere stimmen so überein, dass parallele Darstellung überflüssig ist; ich zeichne die Figuren Arnims.

Die Gestalten des Königsspiels stehen klar und einfach vor uns. — Arrial, ein tyrannischer Herrscher, der seine Macht auszudehnen nicht allzu ängstlich die Mittel wählt. Der Wechsel des Glücks demütigt ihn. — Seine Gemahlin Arria beugt ihr Haupt auch nach dem Sturz des Thrones nicht, und als die Sonne des Glücks ihr von neuem leuchtet, wirft sie sich um so stolzer in die Brust (A. S. 133). Allerdings nur kurze Zeit gönnt ihr das Schicksal diese Freude. Gebrochen folgt sie der Bahre ihres Gatten. — Auf der andern Seite Ellidor und Elia. Ellidor ist nicht ein Mann der That, sondern der Betrachtung (A. S. 112). Seine Weichherzigkeit lässt ihn willig auf die

Königswürde verzichten. — Nicht so seine Gattin Elia. Sie ist vielmehr ein Gegenstück zur Arria. In der Lust, ihre Macht empfindlich fühlen zu lassen, kommen sich beide gleich.

Die Reichsgrafen haben weiter keine Bedeutung als die äusserlicher Hilfspersonen.

Der Schmarotzer bietet das Bild eines jämmerlichen Erdenwurms. Der Fluch über die Schlange des alten Testaments ist nach seiner Auffassung offenbar eher eine Lebensdevise als sonst etwas, wenn er auch insofern aus der Art schlägt, als die Königin Arria zu ihm sagen kann: »Du gemeiner Tellerlecker«.

Ich glaube, es ist verfehlt, in den Personen Jemand und Niemand besondere Charaktere und in ihrem Spiel und Gegenspiel eine dargestellte Idee zu erblicken, wenn nicht etwa die, dass der harmlose Unschuldige (Niemand) über den raffinierten Betrüger (Jemand) doch endlich siegt. — Die komische Wirkung des Ganzen liegt vielmehr in der gleichzeitigen Existenz und Nichtexistenz von Niemand (und Garnichts). Das eigentümliche Doppellicht, in das dadurch jede Affaire mit Niemand gerückt wird, giebt dem Stücke seinen Reiz.

J. Bolte — Jahrbuch der Shakespeare-Gesellschaft 1894 — sagt über Arnims Stück: »Mit allgemeinem Jubel endet das sogenannte Trauerspiel, das man bei aller Hochachtung für Arnims dichterische Gaben nur als eine willkürliche Verzerrung bezeichnen kann«. Bolte ist der Ansicht, dass die Königsgeschichte im Original und bei Arnim wenigstens bis zur Mitte des 3. Aktes durchaus tragisch zu fassen sei, Arnim von da an aber mit seinen Figuren spiele. Ich muss gestehen, dass ich nicht einmal für die engl. K., geschweige denn für Arnims Stück in der Königsgeschichte die Auffassung als Tragikomödie von mir abwehren kann. Zur Rechtfertigung dieser Meinung glaube ich einfach auf meine Inhaltsangabe verweisen zu müssen. Wenn Könige mit dieser Behendigkeit den Thron verlassen und wieder besteigen, wenn die Königinnen in ihrer Herrsch- und Eifersucht zu einander so geflissentlich plump vorgeführt werden wie hier, wenn schliesslich der Schmarotzer so marionettenhaft täppisch eingreift, so ist doch, meine ich, mindestens für einen Dichter des 19. Jahrhunderts

die Sache dem Komischen zu bedenklich nahe gebracht, als dass wir nicht an die ironisch-phantastische Laune des Romantikers denken müssten.

Bolte merkt an: »A. v. Kotzebue nahm auf Arnims Stück Bezug in seinem patriot. Freudenspiel »Der Flussgott Niemen und noch Jemand«. St. Petersburg 1813. Inhaltlich finden sich Berührungen nicht.

III.

Von dem behandelten, in sich einheitlichen Gebiet, auf dem wir die Stellung Arnims zu den altdeutschen Dramen kennen lernten, wende ich mich zu einer kurzen Charakteristik des Standpunktes, den Arnim bei der Bearbeitung von Prosavorlagen eingenommen hat. Es gehören hierher: die Appelmänner, Bürgermeister Glinde, die Vertreibung der Spanier aus Wesel und das Loch.

1. Die Appelmänner.

Paul Friedeborns Stettin. Gesch. II S. 113 erzählen ein Ereignis, das, wie Arnim selbst angiebt (Schaub. II 353), Grundlage seiner Appelmänner gewesen ist.

Der Kern der Geschichte ist folgender. Ein ungeratener Sohn droht dem Vater, Bürgermeister Jochim Appelmann zu Stargard, seine »Schefferey und Scheune« in Brand zu stecken, falls er ihm nicht 100 Thaler schicke. Die Bürger verlangen in Sorge um ihr eigenes Besitztum von dem Vater als dem Oberhaupt der Stadt, dass er persönlich einschreite, wenn er nicht erleben wolle, dass sein Sohn öffentlich enthauptet werde. Heimlich macht sich Appelmann mit dem Pfarrer und dem Scharfrichter nebst Dienern auf in das benachbarte Dorf und lässt seinen Sohn gefangen nehmen. Die Verheissung des Sohnes sich zu bessern fruchtet nichts, denn schon oft hat er das gelobt: der Vater überantwortet ihn dem Henker.

Von diesem Bericht seiner Vorlage weicht Arnim in der Gestaltung der Ereignisse in zwei Hauptpunkten ab.

Zunächst schafft er einen grossen historischen Hintergrund, die niederländischen Freiheitskriege. Das verführt ihn im Anfang des 2. Aufzugs ein Stück Soldatenlebens und

bei der Gelegenheit eine lustige Episode einzufügen. Ein sonst behäbiger Wirt fühlt plötzlich Kampfbegeisterung und will mit in den Krieg. Zur Probe steht er Posten, während der Wachtsoldat seine Rolle in der Schenke übernimmt. Beiden ist nicht recht wohl dabei und sie gehen wieder hin, wo sie gewesen. — Gleichzeitig führt hier Arnim einen Sohn des Pfarrers neu ein, Theobald, den Verfasser einer flammenden Proklamation, um ihn als Gegenstück zu dem thatkräftigen Sohn Appelmanns, Vivigenius, hinzustellen.

Die zweite Aenderung giebt dem ganzen Verlauf der Sache eine unerwartete Wendung: Vivigenius wird enthauptet, aber der Scharfrichter besitzt eine heilkräftige Salbe, die den Kopf fester als er je gesessen anleimt. Vivigenius lebt munter weiter und die Tragödie wird zum Schauspiel [1]).

Nicht Theobald allein ist eine neue Gestalt Arnims: Theobalds Schwester Pura ist die Geliebte des Vivigenius, wie Apollonia, des Vivigenius Schwester, Theobalds Herz besitzt. —

Natürlich fordert das Hineinspielen des Krieges eigene Figuren, die aber von wesentlicher Bedeutung nicht sind.

Die dichterische Arbeit liegt namentlich in der tieferen Entwickelung der Charaktere.

Vivigenius ist bei Friedeborn ein unverbesserlicher Sohn, der zu oft seinen Vater enttäuscht hat, als dass dieser jetzt seine Reue für aufrichtig halten könnte. Arnim hat ihn sehr gehoben. Der Jugendleichtsinn ist verflogen und »sein Handelsherr rühmt ihn, wie fleissig er sich in Stralsund der Handlung hat beflissen«. Und nicht in brutaler Räuberwut

---

1) Dass übrigens einer enthauptet wird und nachher uneingeschränkt weiter lebt, ist nicht neu. Konr. v. Würzburg in seinem Engelh. z. B. erzählt es v. 6375 ff. Bei beiden ist ein kreisrunder Strich am Halse sichtbar, der die frühere Trennung kennzeichnet. Arnim könnte den Zug aus Eschenburgs Nacherzählung (Deutsches Museum 1776 S. 131 oder Denkmäler altd. Dichtkunst S. 56) gekannt haben. Vgl. aber auch Gretchens Erscheinung in der Walpurgisnacht Faust I:

> Wie sonderbar muss diesen schönen Hals
> Ein einzig rotes Schnürchen schmücken,
> Nicht breiter als ein Messerrücken!

Eine märchenhafte Heilung gelingt auch dem Faust in den Kronenwächtern, der durch Uebertragen von Blut das Leben verlängert.

will er von seinem Vater 100 Thaler erzwingen: er bittet darum, weil er glaubt, die Möglichkeit der Rettung der Niederlande hänge daran. Ihm hätte der Vater schon das Geständnis, er sei ein besserer Mensch geworden, glauben können. Nichts davon, Verzweiflung fasst ihn, er stürzt rasend von dannen und der »rote Hahn« [1]) steigt in Gedanken vor ihm auf. Seine Liebe zu Pura will er höheren Ansprüchen opfern. Ungeahnte Ereignisse bringen sie in Frieden zusammen.

Der Vater Appelmann ist, wie in der Vorlage, bereit, sich dem Wohl der Stadt unterzuordnen. Arnim mildert die immer unnatürliche Brutusstrenge durch den bestimmenden Einfluss des Pfaffen. Auch bricht die tiefe Vaterliebe mehr als einmal durch.

Herzliche Schwesterliebe bringt dem Vivigenius Appollonia entgegen.

Eigenartig ausgeführt sind die Bilder des Pfaffen und des Scharfrichters, die beide im Original erwähnt, aber nicht irgendwie charakterisiert werden.

Die gallige Bezeichnung des Pfaffen als gräulich gelb und grün seitens des Vivigenius kennzeichnet ihn schon deutlich. Seine papierne Glaubensüberzeugung versteht nicht die ursprüngliche Kraft nationaler Glut; er haftet an spinösen Religionsdifferenzen; in nervöser Aengstlichkeit bricht er ohnmächtig zusammen, angesichts der Folgen seines Rates.

Mit robuster Kraft tritt auf Meister Hämmerling, der Scharfrichter. Das Grässliche einer solchen Gestalt kann nicht roher sich zeigen als in seiner Antwort, die er auf die Frage giebt, ob er bei diesem letzten Mal keine Unsicherheit fühle (S. 158): „Nein Herr, davon hab' ich noch nichts gespürt, nein, seht, ein jeder Mensch, der mir wird übergeben zu dem scharfen Werke, den seh' ich an wie meinen Sohn, ich wende meinen grössten Fleiss darauf, dass ich sein Leiden nicht verlängere«. Dieser Charakter ist vorzüglich festgehalten bis zu der Hinrichtung. Nach der Vollstreckung wird er ein Mensch.

---

1) Den Ausdruck »roter Hahn«. hat Arnim beibehalten. S. 153: »Dir möchte ich zuerst den roten Hahn aufs Pfarrhaus setzen«.

Das sind die wesentlichen Personen. Blickt man auf das ganze Stück, so fällt in die Augen das Wunderbare, das verschiedentlich hervortritt. Der Pfaff träumt von dem drohenden Brand und schaut mit prophetischer Sicherheit in die Zukunft (145/6). — Pura sagt (165): »seit mir dein Bruder nicht mehr schrieb, da seh' ich auch in unsrer Küche einen kleinen grauen Mann, der geht nicht fort, bis ich mit einem Feuerbrand ihn werfe, da beisst er grimmig drein und schleichet untern Herd«. — Vor allen Dingen aber das Kopfanleimen. Brentano schreibt an Arnim (Steig S. 318), dass er wohl in Hinsicht darauf das Stück als Puppenspiel bezeichnet habe. Wahrscheinlich.

Anlass für die Wundergeschichten sind vielleicht die mannigfachen auffallenden Ereignisse in Friedeborns Stett. Gesch. gewesen, vgl. I 134 . . . »sind allenthalben Creutzen von allerhand Farben auff der Menschen Kleidern . . . funden«. II 50 . . »ist allhie ein ungewöhnlich Abschewlich Ding von einem Weibe . . . geboren worden«. (Dann genauere Beschreibung) 150: »ein Kind in Mutter Leibe hat geweinet und geschrien«. III 3: Teufelsgespenst in der Kirche. 55: Feuerzeichen am Himmel.

Was die Technik des Stückes anlangt, so kann von einer dramatischen Entwickelung nicht die Rede sein. Die Handlung ist ersetzt durch Scenen, die in Gesprächen sich abspielen. — Die Sprache zeigt durchweg einen stark rhythmischen Klang. Eine Anzahl Lieder sind eingestreut.

2. Glinde, Bürgermeister von Stettin.

Friedeborns Stettin. Gesch. sind für Arnim auch die Quelle eines andern Stückes gewesen, des Bürgermeisters Glinde. Der Dichter sagt es nicht, ein Zweifel kann aber nicht aufkommen. I 106 steht die Erzählung. »Und hat sich bey jetzt gedachten Hertzog Ottonis des dritten Begrebnuss zugetragen, das Allbrecht Glinde Bürgermeister zu Alten Stettin, und aus der Marck Brandenburgk bürtigk, Schildt und Helm (entweder aus Anstifftung oder vielleicht aus Unwissenheit, als der nicht anders gewust, das nunmehr diese Stettinische

Stam Lini gar erloschen, und das es in solchen Fellen also geschehen pfleget) mit ins Grab geworffen, mit diesen Worten: Da lieget leider unsere Herrschafft Stettin, und ist nunmehr der Löbliche Stamm des Stettinischen Hertzogthumbs erloschen. Diesem des Bürgermeisters fürgeben haben als forth viel anwesende von Praelaten, Adel und Stetten wiedersprochen: Und ist als forth Frantz von Eickstedte ins Grab gesprungen, schild und Helm wieder heraus geholet: darauff auch ferner geschlossen worden, das man Helm und Schild Hertzog Erichen dem andern und Wartisslaff 10. so des verstorbenen Ottonis' rechte Vettern und wahre Successoren weren, mit anbietung gebührlicher Huldigung und unterthanigen Gehorsams zuschicken solle, in massen geschehen«.

Diese Mitteilung erhält S. 108 ff. historische Beleuchtung hinsichtlich der Erbverhältnisse beim Tode des Herzogs, und vor allem ist von einem Einfall des Kurfürsten Friedrich die Rede, der schliesslich in die Flucht geschlagen wird (S. 111). — Ueber die Person des Bürgermeisters Glinde ergeht sich dann die Chronik (S. 111) in einigen Details. Zunächst heisst es dort: (Glinde sei im Verdacht gewesen) »als das er auch zu Schillerstorff auff dem Kirchhofe unter der Linden mit den Marggräfflichen Räthen Eine Eidtliche Verbündnüss gemacht: ferner auch die Stadt Stettin verrathen wollen und dergl.«, und nachdem diese Nachrichten wiederholt als nicht urkundlich bezeichnet sind, weiss Friedeborn aus dem Archiv zu erzählen, dass Glinde in diesen Märkischen Kriegen redlich gekämpft habe.

Das sind die wesentlichen Momente der Quellen, die Arnim in seiner Bearbeitung verwendet hat.

In der Einführung lehnt er sich deutlich an Friedeborns Verschwörungsscene an (S. 111), wenn auch für die Markgräflichen Räte Lübeck, der Hansegesandte, und Meerfreund, ein reicher Stettiner Kaufmann, eingetreten sind. — Hier tritt uns Glinde klar und unzweideutig entgegen als der Vorkämpfer des Kurfürsten Friedrich: er will ihm die Thore der Stadt öffnen.

Natürlich bietet sich dem Dichter als eine Hauptscene die Beerdigung des Herzogs, wo Glinde Wappen, Helm und

Schild in das Grab senkt, da nun der Stamm erloschen sei. Arnim folgt hier im wesentlichen der Vorlage. Aber ein solcher Moment musste zu einem lebendigen, gestaltenreichen Bilde locken, und das giebt der Dichter. Vor allem greift der Kurfürst persönlich, als Mönch verkleidet, in den Streit ein über die Erbfolge, eine Frage, die in der Chronik erörtert war (S. 108 ff.). Immer wieder versucht er sich zu behaupten, bis er schliesslich aus der Stadt getrieben wird.

Der Gang der Ereignisse war bis hierher im allgemeinen gegeben. Jetzt fasst der Dichter selbständig die Geschichte auf und bringt eine neue Wendung. Glinde quälen Zweifel, ob er recht handle: nein! ruft's in ihm. Er stürzt dem Kurfürsten gewaffnet entgegen und fällt im Zweikampf mit ihm. — Der Versuch des Kurfürsten, mit Gewalt seine Ansprüche geltend zu machen, begegnete uns in der Chronik. Dieser Kampf spielt hinter der Scene: die Betrachtungen der Bürger über dem sterbenden Helden führt Arnim vor.

Von einer tieferen und dramatischen Charakterisierung der einzelnen Personen hat der Dichter abgesehen. Nur Glinde hat in dieser Hinsicht Berücksichtigung erfahren. Ein geborener Märker ist er im Jünglingsalter nach Pommern gekommen. Seine Lebenswurzeln ruhen in diesem Boden. Er ist Kaufmann und von diesem Gesichtspunkt aus sieht er in der Obrigkeit des Kurfürsten Friederich einen Segen für das Aufblühen der Stadt. Aus diesem Motiv entspringen die Handlungen im Interesse des Kurfürsten. Dann fasst ihn plötzlich Reue. Heimlich vor den Mitbürgern hat er die Verbindungen gepflogen. Das Resultat des Umschwungs seiner Gesinnung sagt ein Freund (S. 261): »er starb, als er in Treue gegen seine Stadt das eigne grosse Werk hat aufgegeben«.

Das kleine Stück ist aufzufassen als ein Spiel in zwei Bildern: auf dem Kirchhof und nach dem Kampf. Geschlossenere Handlung ist nicht vorhanden. — Ich bemerke übrigens, dass auch hier das Wunderbare eine Rolle spielt: die frische Linde ist bald nach dem Schwur des Bürgermeisters verwelkt — das bestimmt mit die Gedanken Glindes. (Nicht schon bei Friedeborn.)

3. Die Vertreibung der Spanier aus Wesel im J. 1629.

Theatrum Europaeum II 95 ff. bietet mit dem zugehörigen Bilde den Stoff, der für Arnim, wie er selbst sagt (Schaub. II 351), Anlass des vorliegenden »Schauspiels in 3 Handlungen« wurde.

Peter Mülder mit seinem Bruder Dirick und einem Bekannten Jan Rotleer haben den Plan gefasst, Wesel von den Spaniern zu befreien. Mit den Staatischen stehen sie in Verbindung. Ein schwaches Stakett gewährt an einem Punkte der Stadt die Möglichkeit des Einbruchs. Die drei haben sich abends unbemerkt aus Wesel entfernt, in der Nacht stürmen sie und unter ihrer Führung dringen die Staatischen ein. Die Spanier werden überwältigt.

Die Stellung Arnims zur Quelle ist so zu fassen, dass sich das Gerüst der Erzählung durchaus bei ihm wiederfindet; auch ein einzelner Zug, das Loosen, wer zuerst in die Stadt eindringen soll, ist von ihm bewahrt.

Die männlichen Rollen des Theatrum hat Arnim sämtlich übernommen, ja sie noch um den Gastwirt Reinhart vermehrt. Geringe Aenderungen insofern, als der Wachtmeister des spanischen Gubernators hier nicht de la Plare Galleron, sondern Diego und der im Theatr. Eur. namenlose Waffenschmied Meister Schlacke heisst. — Ein Galleron, spanischer Kommandeur, wird bei Arnim auch erwähnt, tritt aber nicht auf.

Indessen mehr als einfache Grundstriche fand der Dichter nicht vor und seine Aufgabe war es, hier Leben zu schaffen. Das ist ihm gelungen, und wenn es auch nicht dramatische Spannung ist, die uns fesselt, so beanspruchen doch wirkungsvolle Scenen und mannigfache Charaktere unser dauerndes Interesse. Nicht wenig tragen dazu bei die weiblichen Gestalten, die Arnim neudichtet, Susanna, des Gastwirts Tochter, Peter Mülders Geliebte, und Judith Mülder, der Wunsch Jan Rotleers.

Die Hauptpersonen sehen wir deutlich.

Peter Mülder fasst der Dichter als ernst und tief. Er hat es sogar gewagt, seinem Helden die Erniedrigung anzu-

thun, dass ihn Lozan, der spanische Gubernator, ungestraft misshandelt. Die Klugheit zwingt ihn zu seinem passiven Verhalten. Er erntet die Früchte langjähriger stiller Arbeit, als nach dem Siege seine Mitbürger ihn laut umjubeln und zum Bürgermeister wählen. Sein Herz findet Befriedigung in dem Bunde mit Susanna. Diese hat auch an ihrem Teile zu dem Erfolge beigetragen. Als die Tochter des Gastwirts Reinhart nimmt sie Gelegenheit, dem spanischen Kommandeur Lozan, der in sie verliebt ist, so stark zuzutrinken, dass von dessen Seite beim Einfall keine Schwierigkeiten bereitet werden.

Ein zweites Liebespaar giebt Arnim in Jan Rotleer und Judith Mülder. Er ist ein kräftiger Schmiedegeselle, der sofort bereit ist, die Gefahr mit auf sich zu nehmen. Aber den Antrag hat er selbst der Judith nicht gemacht; das vertraut er Peter, ihrem Bruder, an. Sie nimmt das übel: »Der dumme Kerl, der Jan, hätt's mir wohl selber sagen können«. Und dass sie jeder Unselbständigkeit feind ist, versteht man, wenn man hört, wie sie in einen Mantel gehüllt und eine Schmiedekappe auf dem Kopf die Thore hat sprengen helfen.

Gelungen ist der dritte im Bunde Dierecke Mülder als Professor der Schule dargestellt. Bei jeder Gelegenheit greift er in seinen Wissensschatz, um mit einem Beispiel aufzuwarten. Aber das Herz hat er auf dem rechten Fleck. Er freut sich, seine Kampferfahrung nunmehr auf das Verständnis der Alten anwenden zu können.

Der Typus eines Schablonenphilisters ist der Wirt Reinhart. Er sieht nicht ein, warum seine Tochter Susanna dem Herrn Grafen Lozan nicht einen harmlosen Kuss geben soll, dem Grafen, der doch so viel Geld ins Haus bringt. — Als Peter seine Heldenthat vollbracht, sagt er: »Wer hat denn Euch das angegeben? Wo habt Ihr das gelernt?«

Ein Mann von vielen Worten und wenig Thatkraft ist der Waffenschmied Schlacke, recht ein Kontrast zu Peter Mülder und auch mit diesem in der Unterhaltung zusammengestellt. Er wird erstochen in einer Rauferei mit Spaniern, nachdem er beinah den ganzen Anschlag durch Andeutungen zu nichte gemacht.

Die Repräsentanten der Spanier sind Graf Lozan und

Wachtmeister Diego. — Der erste liebt und trinkt recht viel und hört nicht gern etwas von unangenehmen Dienstschwierigkeiten. Die Stadt wird genommen, als ihn der Wein unter den Tisch gezwungen. — Da ist Diego ein andrer Mann. Er macht dem Grafen Lozan Vorwürfe, dass er den braven Peter Mülder misshandelt hat und ist empört über den Betrug, den Galleron an den Bürgern ausgeübt. In der entscheidenden Nacht allerdings, wo er allein patrouillieren musste, hat er dem Zutrinken Peters nicht Stand gehalten.

Brentano schreibt in einem Briefe an Arnim (Steig. S 341) von dem Schauspieler Devrient: »Die Befreiung von Wesel ehrt er ungemein. In Breslau ist sie dreimal doch ohne Glück wegen der grenzenlos schlechten Besetzung gegeben, weil er krank war. Wenn er es hier dazu bringen kann, will er den Gouverneur spielen«. Der Reiz wird für ihn auch in den Einzelscenen und Personen, nicht in dem eigentlich Dramatischen gelegen haben.

4. Das Loch oder das wiedergefundene Paradies.

»Die Geschichte im ersten Aufzuge schenkte mir das herrliche alte Buch von den sieben weisen Meistern«, sagt Arnim Schaub. II 351. Ich benutze die Ausgabe Augsburg 1478, dort S. 38 ff.

Sachliche Abweichungen von Bedeutung finden sich in dem ersten Teil nicht: ein Ritter entführt die Kaiserin; sie wohnt auf einem Turm, durch ein Loch schafft er die Verbindung und vollbringt die That.

Zum einzelnen der Handlung ist zu bemerken, dass verschiedener Anlass sie in den 7 w. M. und bei A. zusammenführt. Dort haben der Ritter und die Kaiserin, die sich nicht kennen, einen Traum, in dem sie sich gegenseitig erscheinen. Liebe ergreift beide. Der Ritter macht sich auf und kommt glücklich in das Land der Kaiserin, die er bald sieht. Hier ist sie dem Ritter durch des Vaters Willen entrissen und dem Kaiser angetraut worden, der sich aber bis jetzt noch wenig um sie gekümmert hat. Ihr Geliebter kommt denn auch bald, sie zu erlösen.

Der 2. Teil ist ganz neu und giebt dem Ganzen eine tiefere Bedeutung. Der erbärmliche Kaiser des 1. Teiles wird mit seinem Rat vom Teufel in ihre Regierungsmaschine gesteckt, nachdem ein Affe beide an einem Strick vorgeführt und Kunststücke hat machen lassen. Die herrscherlosen Tiere sehnen sich nach einem Herrn. Sie übertragen die Kaiserkrone dem Ritter, der erklärt:

»Ihr Freunde nehmt die Regierungsmaschine,
Sie hat vernichtet alles Freie und Kühne«.

Die Personen sind teilweise umgeformt. Der Kaiser wird schon in der eigentlichen Geschichte von dem Loch im Hinblick auf die neue Wendung des 2. Teiles genauer vorgestellt in seinen Regierungsgeschäften.

Ihn kann man nicht denken ohne seinen Rat Kasper. Beide vereinigen sich in den herzlichsten Bemühungen für das Wohlergehen des Volkes, nach Grundsätzen wie:

»Das Sterben erfreuet alle Guten«

oder

»Doch gute Bürger die leiden von Herzen«.

Die Figur des Kasper entspricht dem Maurer in den 7 w. M. und auch hier muss er dem Ritter das Loch in den Turm machen. Wie jener wird er getötet, um nichts verraten zu können, aber Arnim hat Mitleid, er lässt ihn nachher wieder zu Leben kommen. — Auch der Kasper ist nach dem Vorbild der komischen Person des Puppen- oder ältern Volksschauspiels geschaffen.

Der Ritter spielt hier und dort verschiedene Rollen. In den 7 w. M. glänzt er in seinem Stand und vollbringt imponierende Heldenthaten. Der König wünscht ihn deshalb bei Hofe zu halten. Unter der Bedingung, dass er sein Schloss an den Turm anbauen darf, bleibt er. Bei Arnim verdingt er sich als Thorwächter bei dem König und baut sein Wachthaus wie jener sein Schloss. Dort giebt ferner der Ritter allein die Anweisungen, was geschehen soll, hier teilt er sich darin mit der Kaiserin. Diese ist in den 7 w. M. anfangs erschrocken, als ihr klar bewusst wird, was sie thun will. Der Ritter droht mit dem Tode und sie giebt nach. Während sie dort schon lange die vertrautere Gattin des Kaisers

ist, kennt sie bei Arnim ihn erst wenig; Gewissensschmerzen hat sie daher auch nicht.

Man hat seine herzliche Freude an dem übermütigen Humor, mit dem Arnim dieses Stück behandelt hat. Er erzielt die Wirkung durch andere Mittel als seine Vorlage. Das liegt teilweise begründet in der Verschiedenheit der Form. Die 7 w. M. geben die Erzählung bei den Situationen von erschütternder Komik in einem so objektiv-ruhigen, trockenen Tone, dass der Effekt desto grösser ist. Arnim dagegen sprudelt in voller Lustigkeit und er verwendet dazu eine lebendig dramatische Reimsprache, die hier des Erfolges sicher ist.

In dem Schluss hat die Bearbeitung Arnims unzweifelhaft eingebüsst; denn es ist doch unübertroffen, wenn in den 7 w. M. der Kaiser mit zum Pfarrer geht, die Hand seiner Gemahlin, der vermeinten Fremden, in die des Ritters legt und sie innig bittet, doch ja den braven Ritter herzlich zu lieben. Noch lange steht er am Ufer und winkt ihnen nach.

Arnim ist auch in diesem Stück durchaus älteren Anregungen gefolgt, im Ton, in der Figur des Kasper und in der Form. Auch die Schlussworte zeugen dafür:

»Wie hat sich doch alles zur Freude gewendet,
Ihr Hörer, jetzt klatschet, das Spiel ist geendet«.

Der Dichter bezeichnet das »Loch« als Schattenspiel und giebt auch einen Prolog des Schattendichters. Das ändert ja im Ganzen nichts, entschuldigt aber vielleicht die sonderbare Behandlung des Kasper, den der Ritter in Stücke haut, in einen Suppentopf wirft und nachher wieder zu einer lebenden Figur zusammensetzt.

Platen behandelt denselben Stoff im Turm mit 7 Pforten, sich enger an die Vorlage anschliessend.

Damit sind die Dramen erschöpft, die wir im Verhältnis zu direkten altdeutschen Vorlagen betrachten konnten. Doch ist es wohl erlaubt, hier ein Stück anzufügen, dessen Anlass zwar aus einer modernen Geschichte stammt, das aber zur Beurteilung des Dramatikers Arnim gegenüber seinen Quellen immerhin Beachtung verdient: Marino Caboga.

Marino Caboga.

Der Prolog des Stückes giebt in dem Abschnitt aus Joh. Müllers allgemeiner Geschichte die wesentlichen Momente, auf denen Arnim fusst. Aber nur als solche und nicht in ihrem ursächlichen Zusammenhang. Des Dichters Phantasie schafft das organische Wesen. Zu deutlicher Veranschaulichung teile ich mit, was bei Müller steht: »Langsam erhob sich Ragusa von den Trümmern des grossen Erdbebens: sechs tausend Bürger waren in demselben verschüttet, die übrigen zerstreut worden. Der grosse Rath war versammelt als der Stoss den Palast einstürzte, welcher den ganzen Adel begrub. Marino Caboga, ein leidenschaftlicher Jüngling, der im Senat seinen Oheim umgebracht hatte, war im Gefängniss, als die Mauer von dem Erdstosse brach. Indessen von allen Seiten Flammen aufloderten und Räuber sich rotteten, ergriff hoher Sinn Marino Caboga. Er rief die Reste der Bürger zur Deckung ihrer Vaterstadt zusammen, so stellte er Ragusa her«.

Das auf S. 360 citierte Werk: »Alter und neuer Staat des Königsreichs Dalmatien Nürnberg 1718« hat nichts Wesentliches geliefert: ausser dem an jener Stelle erwähnten Kommandantengreifen vielleicht noch die Gestalten Kassuba und Polo, die mit den Dalmat. S. 216 auftretenden Fachini Verwandtschaft haben.

Caboga, ein Jüngling edler Herkunft, ist durchglüht von dem Drange, des Volkes Wohl uneigennützig zu fördern. Gereizte Leidenschaft treibt ihn zu einer ehrlich heftigen Einführungsrede vor dem Rat. Kränkung von seinem Oheim rächt er durch einen Dolchstoss. In Ketten liegt er im Kerker. Das Schloss seiner Fesseln löst ein Freund, aber fliehen will er nicht. Ein Erdbeben legt das Kastell in Trümmer, unversehrt kommt Caboga hervor[1]. An der Spitze der Bürger schlägt er die eingedrungenen Türken in die Flucht. Seiner Hand will man das Regiment anvertrauen, indessen

1) vgl. Kleist's Erdbeben in Chili.

er verzichtet: keiner soll vor anderen Gewalt haben. In dieses Verhältnis zu einander hat Arnim die gegebenen Faktoren ihrem Werte nach gebracht. Die einzelnen Personen sind vom Dichter individuell ausgestaltet.

Marino Caboga selbst stellt sich feurig in Opposition zu dem egoistischen Adel, dem er von Geburt angehört. Das Elend des Volkes hat er kennen gelernt, als sein Oheim Procoli Caboga den Knaben in Vernachlässigung seiner Erziehung laufen liess, wohin er wollte. Seitdem verliert er das Ziel nicht aus den Augen: Erfolg krönt ihn. Eine tiefe Neigung ruht in seinem Herzen, die in helllodernder Leidenschaft sich äussert, als er sieht, dass sein verhasster Oheim die Geliebte gefangen hält und ihrer Ehre nachtrachtet.

Marina ist seine Geliebte, die ihm unverbrüchliche Treue gelobt und gehalten hat trotz aller Gefährdung. Nur ihn vom Tode zu retten, presst ihr Procoli das Zugeständnis ab, seine Braut zu werden. Den Frevler begraben mit ihr die Trümmer, aber sie wird wunderbar erhalten und mit Marino Caboga vereint.

Ein edles Heldenmädchen ist Cornelia Crook, Tochter des holländischen Gesandten am türkischen Hofe. Klugheit und Mut charakterisieren sie entscheidend. Sie ist es, die dem Caboga zuerst das Schwert in die Hand drückt gegen die Feinde; Liebe vermag er ihr nicht zu geben, aber höchste Achtung.

Zu der Gruppe Marino Cabogas gehört noch sein Freund Mitrovich, der in fester Treue kommt, ihn aus dem Kerker zu befreien.

Das Volk verehrt in dem Helden seinen Wohlthäter.

Vertreter der Adelspartei sind der Herzog und Procoli. — Jener strebt darnach, sich zum absoluten Herrscher aufzuwerfen, und zu diesem Zweck muss Marino Caboga aus dem Wege geschafft werden. Cornelia versteht seine Liebe zu benutzen, um ihn gnädig zu stimmen. Caboga weist sein Rettungsanerbieten zurück. Procoli erhält nunmehr den Auftrag, heimlich den Caboga im Kerker zu erschiessen. Mit gespanntem Hahn auf den schlafenden Gefangenen zielend

zwingt er Marina, sich um den Preis von Cabogas Leben ihm zu geloben. Sie thut es und eilt davon. Dann giebt der Schuft dem Kerkermeister die Pistole, Caboga zu töten. Das Erdbeben tritt hindernd ein.

Das sind die Personen der dramatischen Erzählung, wie Arnim selbst das Stück bezeichnet. Und das ist eigentlich der richtige Ausdruck überhaupt für die Dramen Arnims wie für dieses. Lebhafte Handlung spannt den Zuschauer in der Ratsversammlung und in der Kerkerscene mit Procoli und Marino.

Von den übrigen Dramen haben drei märkische Geschichte zum Hintergrund: »Der falsche Waldemar«, »Markgraf Carl Philipp von Brandenburg« und »der Stralauer Fischzug«. Hier bestimmte Quellen anzugeben, aus denen Arnim direkt geschöpft hätte, bin ich nicht in der Lage.

Auch nicht für die auf bekannte Sagenstoffe sich gründenden Dramen: »die Gleichen« und »der Auerhahn« [1]), wie für »die Capitulation von Oggersheim«, worin eine Episode aus dem dreissigjährigen Krieg vorgeführt wird.

Das Lustspiel »die Missverständnisse« verdankt seine Ent-

1) Den Stoff zu den Gleichen entnahm er vielleicht Grimms deutschen Sagen, auf die er verweist. S. 258. Der grosse Gang der Ereignisse in Grimms Sagen findet sich auch bei Arnim. Geändert ist die Heimat der Gleichen: sie liegt bei Göttingen, nicht in Thüringen. Neu ist auch das Hineinverweben der Ritter von Plesse und Hanstein und vor allem der Feindschaft zwischen Neu- und Altgleichen. Als die Dinge so weit gediehen sind, wie sie die gewohnte Form der Sage abschliesst, tritt eine ganz neue Wendung ein: Der Ritter von Plesse, der schon während der Abwesenheit des Grafen der Gräfin seine Liebe gestanden und mit ihr ausgezogen ist, nach dem Grafen zu forschen, wird mit der Gräfin vereint, während Bernhard von Hanstein sich die Neigung der Sultanstochter Amra erworben hat. Der Graf von Gleichen tritt in den Stand der Templer. — Die Grundzüge zu Otto dem Schützen, der im Auerhahn dargestellt ist, stammen möglicherweise aus Spangenbergs Adelsspiegel, der im Wunderhorn II 358 uns als Quelle begegnet. Grimms Sagen liegen hier nicht zu Grunde: der 2. Band, in dem Otto der Schütz steht, erschien 1818; die Schaubühne Arnim's, Bd. I, worin der Auerhahn, bereits 1813.

stehung, wie Arnim Schaub. II 351 angiebt, einer Anekdote aus einem alten französischen Roman, dessen Name ihm entfallen sei.

Einfluss des älteren deutschen Volksschauspiels oder Puppenspiels zeigte inhaltlich die Figur des Kasper im »Loch«, wie wir gesehen haben. Dazu stelle ich die »Uebersicht der Tragikomödie von dem Fürstenhause und der Judenfamilie« (Gräfin Dolores I 328 ff.), wo die Skizze eines Puppenspiels mit Kasperl als Hauptrolle gegeben ist.

Wir stehen am Ende der Untersuchung und besinnen uns: was haben wir gewonnen zur Beurteilung des Dramatikers Arnim?

Ich schicke voraus, dass ich eine zeitliche Entwickelung nicht beobachten konnte: freilich fehlen uns dazu bisher noch allzusehr die feineren chronologischen Kenntnisse.

Motivierung der Handlung aus den Charakteren ist eine der Grundforderungen, die man an jeden Dramatiker zu stellen hat. Da tritt uns bei dem Romantiker ein Moment entgegen, das in erster Linie verdient hervorgehoben zu werden. Das Wunderbare ist es, woran ich denke. In dieses Reich hinüberzuspielen ist ja durchaus nicht nur eine Eigentümlichkeit der dramatischen Dichtungen Arnims, aber wenn ich es hier an die Spitze stelle, so geschieht das, weil es, dem Wesen des Dramas entgegen, den Gang der Handlung beeinflusst. Und doch hat Arnim mit Behagen diesem Punkte sein Interesse zugewandt. Denn wo schon die Quelle auf dieses Gebiet hinwies, hat er sich nicht begnügt mit dem, was die Vorlage hierin bot, sondern neues hinzugedichtet. »Halle und Jerusalem« giebt zunächst ein Beispiel. Der Kirchendiener Kleon tritt in Teufelsgestalt auf und versinkt mit der Kriegsrätin Tyche in die Erde.

Am frappantesten wendet der Dichter sein Wundermittel in den Appelmännern an: Vivigenius ist enthauptet, aber mit Hilfe einer Salbe wird der Kopf wieder fest angeleimt ohne Nachteil für seine Lebensfunktionen. Nach diesem Zwischenfall geht das Stück ruhig seinen Gang weiter. Das Tragische der Quelle, wo Vivigenius enthauptet wird und bleibt,

wurde so beseitigt. — Dieser fabelhaften Leistung gegenüber, die wahrscheinlich den erklärenden Titel 'Puppenspiel' veranlasst hat, erscheint es fast real, wenn in demselben Drama Pura durch eine unheimliche gespenstische Erscheinung beunruhigt wird.

Der Bürgermeister Glinde wird in seinem Vorsatz dem Kurfürsten in die Hände zu arbeiten, stutzig gemacht dadurch, dass die Linde auf dem Kirchhof verwelkt: er fasst es als ein Zeichen des Himmels auf und es ist mit eine Ursache, dass er seinen Entschluss ändert.

Wenn in dem Schattenspiel »das Loch« Kasper zuerst in Stücke gehauen und in einen Topf geworfen, dann aber wieder zu einem lebenden Menschen zusammengesetzt wird, so ist das ja ein Ereignis, das der Vivigeniusscene durchaus standhält in dem Kommando über die Lebenskraft, aber, wie ich schon oben bemerkt habe, die Bezeichnung Schattenspiel deutet doch auf eine Region, die dem Dichter eher das Recht gab, das Unmögliche für erlaubt zu halten.

An und für sich bieten ja diese wunderbaren Dinge hinreichend Gelegenheit, die Phantasie in Thätigkeit zu setzen, aber man wird ihr doch einen besonderen Schwung geben müssen, um hier zu folgen. Denn die modernisierende Hand des Dichters rückt andrerseits die ganzen Verhältnisse in ein so helles Tageslicht, dass man versucht ist, an sich die Frage zu richten: siehst du auch recht? wie denn z. B. in »Halle und Jerusalem« neben Märchengestalten wie Ahasver und Cleon Cardenio als junger Privatdocent auftritt und Lyrer als Prediger — bei Gryphius ist Marcellus Ordensritter. — Man sieht die Sache unter dem richtigen Gesichtspunkt, wenn man sich dabei an E. Th. A. Hoffmann erinnert, der gerade in der Vermischung des Wunderbaren mit der nüchternsten Alltäglichkeit Triumphe feiert. Namentlich tritt jener grelle Kontrast hervor in den Appelmännern, die die oben erwähnte Ungeheuerlichkeit sich abspielen lassen auf einem Hintergrund, der durch die Freiheitskämpfe der Niederlande gebildet wird.

Dem Einfluss des Wunderbaren möchte ich den Fall anreihen, dass Milderung der Schuld durch Vererbung herbei-

geführt wird; denn so, denke ich, muss man die Kriegsrätin Tyche zu ihrer Tochter Celinde stellen.

Der besonderen Gestaltung der Vorlage durch historische Beziehungen kann man an die Seite stellen, dass Arnim eine lustige Anekdote, die er vorfand, mit Gedanken von dauernder Giltigkeit in Verbindung setzt. »Das Loch« ist von dieser Art.

Des Dichters schaffende Kraft tritt uns vor allem da entgegen, wo Prosavorlagen ihm Anregung zur Bearbeitung des Stoffes gegeben haben. Trockener Bericht im Stil der Chroniknotiz verwandelt sich in lebendige Anschaulichkeit, und die in den Ereignissen wirkenden Mächte treten an Stelle von nackten Thatsachen: »die Appelmänner«, »Bürgermeister Glinde«, »Die Eroberung von Wesel« und »Marina Caboga« legen Zeugnis davon ab.

Und einen neuen Beweis seiner produktiven Fähigkeit liefert er in der fast immer durchgeführten Vertiefung der Charaktere, und die Konflikte liegen nicht an der Oberfläche.

Vivigenius, ein raublustiger Kraftmensch, wird zu einem tragischen Helden. — In der Gestalt des Professors Mülder, von dem nur der Name gegeben war, breitet der Dichter über ernsten Kampf den Schimmer göttlichen Humors. —

Graf Lozan, den Feldherrn, durch dessen Unachtsamkeit nach der Chronik die Stadt verloren ging, sehen wir, wie er singt und trinkt und Liebesfeuer sein spanisches Blut durchglüht: der denkt nicht seiner Pflicht.

Die quellende Phantasie des Dichters schafft auch die weiblichen Charaktere in reicher Abtönung und mit Vorliebe kontrastiert er hier: die fromme, tiefe, ruhige Seele, Olympie, mit glühender Leidenschaft, die das Unmenschliche nicht scheut aus Liebe, Celinde; oder Judith Mülder, die heroische Jungfrau, die in den Kampf eingreift, mit der still wirkenden Klugheit, die unterminiert, Susanna; oder die gebeugte Dulderin, Marina, machtlos in der Gewalt des Nebenbuhlers, bis zur Verzweiflung getrieben, doch schliesslich in Ehren gerettet und glücklich, mit grossmütiger Begeisterung, die trotz unerwiederter Liebe nicht erkaltet, sondern in dem heiligen Eifer für eine grosse Idee den Untergang findet, Cornelia Crook.

Einzelmomente haben wir bisher ins Auge gefasst, um des Dichters dramatische Thätigkeit in ihrem Werden zu beobachten. So wird es denn nunmehr angebracht sein, die Technik in ihrer Gesamtheit einer Prüfung zu unterwerfen.

Die Mittel zur Charakterisierung seiner Personen wählt Arnim leider nicht so, dass gleichzeitig eine Förderung der dramatischen Spannung durch sie herbeigeführt würde. So dienen ihm eingelegte Episoden mit Vorliebe dazu, seine Gestalten von den verschiedensten Seiten zu beleuchten; notwendig leidet darunter die Concentrierung des Dramatischen. Ich rufe hierfür ins Gedächtnis zurück aus »Halle und Jerusalem« die Scene mit dem Juden Nathan und das Hallorenfest, aus den »Appelmännern«: der Wirt als Posten und der Posten als Wirt. Geschlossenere Handlung als in der Vorlage haben wir nur in dem Stück »Janns erster Dienst« gefunden. Und ein ander Mal sahen wir, dass Arnim die epische Exposition seiner Quelle, Gryphius, in wirkungsvolle dramatische Scenen umgesetzt hat, aber gleichzeitig mussten wir konstatieren, dass die Rücksicht auf das Ganze zu sehr in den Hintergrund getreten war, als dass die Gefahr, nur ein Lesedrama zu schaffen, vermieden wäre.

Brentano machte Arnim einmal den Vorschlag, an Stelle des gefallenen Körner in Wien die Theaterdirektion zu übernehmen (Steig S. 322). Doch er verzichtete auf eine Wirksamkeit, in der er am besten gelernt hätte, was seinen Dramen fehlt.

Und er hatte allerdings nicht die rosigste Vorstellung von einem solchen Posten. Flache Rücksichten auf banale Ansprüche stiegen als das Gespenst vor ihm auf, vor dem er niederfallen sollte. Es ist interessant und gewiss richtig, aber auch zur Beurteilung seiner Technik nicht ohne Wert, was Arnim in der fingierten Rolle eines Theaterdirektors darüber sagt (in den Briefen über das neue Theater, Wünschelruthe 1818 S. 134): »Unser ernährendes Publikum dagegen, diese auf den Trümmern einer zerstörten Welt erwachsenen Riesenpilze und Champignons, Morcheln und Stadtschwämme, haben eine sehr bestimmte Richtung, ihre Hirnkasten wollen nur jeden Abend so weit angeregt sein, dass sie nebenher

über den Stand der Papiere, über ihre unterirdischen Trübsalliebschaften, über die schwachen Seiten der Minister und dergl. ihre philosophischen Betrachtungen machen können. Für diese sorgt die ganze Kompanie beliebter Theaterdichter, auf diese suchen die gewöhnlichen Theaterkritiker in öffentlichen Blättern zu wirken. Dieses Publikum verzeiht sogar Langeweile, nur nicht eine gewisse Unverständlichkeit und Mannigfaltigkeit, wie sie bei höherer dramatischer Kunst unvermeidlich ist, sie müssen das Stück verstehen, auch wenn sie ein Paar Akte zu spät kommen«.

Diese Art »Unverständlichkeit und Mannigfaltigkeit«, die bei höherer dramatischer Kunst unvermeidlich sei, ist es eben, die der straffen mit Entsagung durchgearbeiteten Technik entgegensteht, und wir wundern uns nicht, dass Arnim ein heftiger Feind des französischen Dramas ist (Erzählungen von Schauspielen in Schlegels Europa II 1) S. 147: Der Weltfreund: »Doch ist bei keinem Volke das Geschmacksurteil mechanischer geworden, du kannst dies bis zu den Unerzogensten in den Boulevardtheatern wahrnehmen«. Erzähler: »Du siehst daraus das Frevelhafte eines solchen Angriffs auf die freie Kunst, sie ist in den Ketten verschmachtet«.

Und dass er sich nicht entschliessen würde, »statt aller höheren Regeln der Dichterkomposition drei Einheitsregeln zu beobachten, die bloss dem Schauspieler in der Darstellung günstig«, ist nur eine Variation (S. 150).

So viel Berechtigtes auch immer diesen Aeusserungen zugestanden werden mag, man muss von einem Dramatiker mit Entschiedenheit verlangen, dass er das Unnatürliche jeder Concentrierung durch seine Kunst verschwinden lässt; und Concentrierung ist doch das Wesen des Dramas.

Arnim hat darauf verzichtet. Von schlagender Bühnenwirkung kann nirgends die Rede sein und die Stimmung, die man seinen Dramen gegenüber hat, klingt wieder in den Worten, die Brentano über den Auerhahn an seinen Freund schreibt (Steig S. 318): »Der grosse lyrische Drang in der Rede, der durch die höchste reizende Resonanz der Situationen überall für dich goldherzigen, lockigen und mündigen unmündigen Sänger überall mit angenehm überstürzenden Ue-

